



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

LOYANE MACIEL AGUIAR

*EL DONCEL DE DON ENRIQUE EL DOLIENTE: UMA PROPOSTA DE
TRADUÇÃO COMENTADA*

BRASÍLIA
2º 2018

LOYANE MACIEL AGUIAR

*EL DONCEL DE DON ENRIQUE EL DOLIENTE: UMA PROPOSTA DE
TRADUÇÃO COMENTADA*

Trabalho que tem como objetivo, integralização de curso e requisito para obtenção do diploma de bacharel em Letras-Tradução – Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a María del Mar Páramos Cebey

BRASÍLIA
2º 2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)

LOYANE MACIEL AGUIAR

*EL DONCEL DE DON ENRIQUE EL DOLIENTE: UMA PROPOSTA DE
TRADUÇÃO COMENTADA*

Trabalho que tem como objetivo, integralização de curso e requisito para obtenção do diploma de bacharel em Letras-Tradução – Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Prof.^a Dr.^a María del Mar Páramos Cebey
(Orientadora – LET/UnB)

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez López
(Membro– LET/UnB)

Banca Examinadora:

Prof.^a Me. Magali de Lourdes Pedro
(Membro - LET/UnB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à Deus, por ele ter sido a base das minhas conquistas e por ter iluminado e guiado o meu caminho permitindo com que eu vencesse mais uma etapa da minha vida.

Posteriormente, à minha mãe Eva Maciel de Sousa e aos meus irmãos Lays Maciel Aguiar e Lucas Maciel Aguiar, por acreditarem e terem me incentivado a escolher o que eu tinha interesse em estudar, além de terem apoiado as minhas escolhas e me ajudado a superar todas as dificuldades.

Também agradeço aos meus tios Jesuíta e Vicente, por terem me apoiado e me cedido um quarto em sua casa para ficar após voltar da faculdade à noite.

À professora Maria del Mar, pela dedicação em suas orientações na elaboração deste trabalho, incentivando, colaborando e acreditando na minha capacidade de desenvolver as ideias pertinentes à execução deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso consiste em apresentar uma tradução comentada dos dois primeiros capítulos da novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente*, do escritor e jornalista espanhol Mariano José de Larra. Pretende-se analisar as principais características estilísticas de Larra, assim como a aplicação da dicotomia estrangeirização versus domesticação, com o fim de verificar o possível uso dos dois procedimentos em uma mesma tradução. Segue-se aqui a proposta de, entre outros teóricos, Paulo Henrique Britto, porém sempre visando realizar uma tradução o mais estrangeirizadora possível, com o objetivo de manter tanto o estilo, como os elementos culturais presentes no texto de Larra.

Palavras-chave: Tradução literária; Tradução comentada; Problemas de tradução; Romance histórico; Larra.

RESUMEN

Este trabajo de conclusión de curso se basa en la presentación de una traducción comentada de los dos primeros capítulos de la novela histórica *El doncel de don Enrique, el Doliente* del escritor y periodista español Mariano José de Larra. Se pretende analizar las principales características estilísticas de Larra, así como la aplicación de la dicotomía extranjerización versus domesticación, con el fin de verificar el posible uso de los dos procedimientos en una misma traducción. Se sigue, así, la propuesta de, entre otros teóricos, Paulo Henrique Britto, pero proponiéndose siempre realizar una traducción lo más extranjerizada posible, con el fin de mantener tanto el estilo, como los elementos culturales presentes en el texto de Larra.

Palabras-clave: Traducción literaria; Traducción comentada; Problemas de traducción; Novela histórica; Larra.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1. Literatura e tradução	11
1.1 Literatura	11
1.1.1 Gêneros literários	13
1.1.2. O Romance Histórico	15
1.2 Tradução	18
1.2.1 Tradução literária	19
1.2.2 Tradução de prosa	21
1.2.3 Tradução de poesia	24
1.2.4 Estratégias de tradução	27
1.2.4.1 Procedimentos de tradução	31
1.2.4.2 Estrangeirização versus domesticação	33
1.2.4.3 Uso de estrangeirização ou domesticação: a possibilidade de usar uma ou outra estratégia e a importância de adotar um ponto intermediário entre essa dicotomia	35
1.3 O que é tradução comentada?	40
CAPÍTULO 2. <i>El doncel de don Enrique el Doliente</i>: o romance histórico de Larra no Romantismo espanhol	44
2.1. Romantismo espanhol: a prosa romântica espanhola	44
2.2. Mariano José de Larra	45
2.3. <i>El doncel de don Enrique el Doliente</i>: uma narrativa fictícia em torno de personagens reais do século XV	48
2.3.1 Quem foi Enrique de Villena?	55
2.3.2. A Ordem de Calatrava	55
2.3.2.1 O cavaleiro	56

CAPÍTULO 3. Análise da tradução.....	57
3.1 Problemas de tradução.....	58
3.1.1 Problemas com vocabulário.....	58
3.1.2 Problemas com estruturas.....	63
3.1.3 Problemas com a tradução de elementos históricos.....	66
3.2 Soluções dos problemas de tradução por meio de recursos externos.....	67
3.3 O uso de estrangeirização ou domesticação.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
Anexo.....	78

INTRODUÇÃO

Dentre os diversos objetivos possíveis, a literatura pode ter o de apresentar a história de uma sociedade e, conseqüentemente, a das pessoas que nela viveram. Para isso, ela se baseia na verossimilhança dos acontecimentos passados, sendo que o autor possui a liberdade de imaginar os fatos, já que não precisa transmitir a realidade. A literatura também foi inserida na sociedade para engrandecer a cultura de um povo. Ao longo do seu desenvolvimento foi adquirindo características diversas até chegar a contar histórias de pessoas comuns, estratégia adotada a partir da escola literária conhecida como Romantismo, especificamente, no gênero literário romance. É possível afirmar, portanto, que a literatura é uma forma de contar a vida, de renová-la e de não deixar que a história de alguém se perca ao longo dos anos; ou seja, “pela obra literária, passa-se a ter outra dimensão da história, que não se reduz ao registro cronológico e factual. É uma maneira outra de falar da vida e do mundo” (BASTOS; ARAÚJO; 2011, p. 10 *apud* COSTA).

Sendo assim, o tradutor literário tem a responsabilidade de contar essa mesma história em suas traduções. Responsabilidade que, às vezes, gera desafios devido às diferenças culturais que há entre duas línguas e mundos, pois é preciso saber expressar com “naturalidade” o que foi escrito na língua materna a fim de não causar “estranhamento” no leitor em relação ao uso da língua traduzida. Essas informações não devem apenas ser transmitidas, mas precisam ser recontadas com criatividade e possuírem significados para os leitores do texto de chegada.

A escolha por traduzir os dois primeiros capítulos do romance histórico *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Mariano José de Larra, publicado em 1837, surgiu de um profundo interesse pela tradução das narrativas de prosa literária, sendo que o principal elemento considerado na escolha dessa obra foi a afeição que tenho tanto pela verossimilhança como pelo tema literatura e vida. Ao ler a obra pela primeira vez surgiu um fascínio que me prendeu nesta leitura graças à sua fluidez, ao mistério e às críticas constantes à sociedade espanhola em geral, e madrilenha em particular.

Posteriormente, pesquisas realizadas sobre essa obra demonstraram que há poucas análises e informações, tanto em espanhol como em português, apesar de a crítica considerá-la uma das melhores obras do Romantismo. Ainda em relação às

pesquisas de tradução dessa obra ao português, não foi encontrada nenhuma tradução dela para o Brasil; porém, em relação à Portugal não encontrei nenhuma informação sobre a existência ou não de tradução para esse público. E não só esse livro, mas poucas obras do romantismo espanhol, século XIX, foram traduzidas ao português. Além disso, o autor Mariano José de Larra não é muito conhecido no Brasil.

Outro fator relevante é o fato de esta obra se tratar de personagens fictícios, mas baseados em uma nobreza real da Espanha do período da Idade Média, entre o final do século XIV e o início do século XV. Há, passado, um grande distanciamento entre o período em que foi escrito e o período em que está sendo traduzido. É, por isso, abordada a teoria da estrangeirização versus domesticação, para verificar se esta obra deve ser traduzida mais próxima do original ou mais adaptada à cultura da língua traduzida, apesar de a teoria da estrangeirização justificar a preservação da cultura fonte na tradução, pois ela é pertencente a um determinado período histórico.

O objetivo geral deste trabalho é, assim, apresentar uma proposta de tradução comentada para os dois primeiros capítulos da obra *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Mariano José de Larra e expor os principais desafios encontrados durante esta trajetória, analisando os momentos em que serão mais usados os procedimentos de estrangeirização ou domesticação e comentando os principais problemas de tradução encontrados durante o processo. Dentro do uso dos procedimentos estrangeirização versus domesticação surgiu a seguinte dúvida, em relação à tradução, que será respondida neste trabalho:

Como serão tratadas as questões históricas no processo de tradução?

Para a realização da tradução, foram selecionados os dois primeiros capítulos da obra. Posteriormente, foram feitas pesquisas acerca da vida, das características das obras escritas e do estilo do autor, para verificar quais as principais dificuldades que poderiam surgir e saber como solucioná-las na tradução. Também foram feitas pesquisas do momento histórico, da escola literária vigente no período, no caso o Romantismo e do gênero literário romance. Por fim, a tradução foi realizada com o auxílio de dicionários monolíngues *Dicio* (Dicionário de língua portuguesa) e *DRAE* (Real Academia Espanhola), além de diversas outras pesquisas.

Foi realizada uma primeira tradução, na qual os principais problemas tradutórios foram marcados em negrito e as escolhas foram comentadas em uma aba destinada aos comentários. Numa segunda proposta de tradução, realizou-se

uma pesquisa mais aprofundada dos termos problemáticos, para, posteriormente, fazer diversas releituras do texto traduzido, apresentando novas modificações não presentes na primeira tradução.

Em relação à estruturação, o trabalho está organizado em capítulos. O primeiro deles, “Literatura e tradução”, apresentará elementos relevantes à literatura, ao gênero romance e à tradução. O segundo capítulo, “*El doncel de don Enrique el Doliente*: o romance histórico de Larra no romantismo espanhol”, abordará a biografia do autor, um breve resumo do livro que foi traduzido e o contexto histórico em que a obra foi escrita. Por fim, o terceiro capítulo, “Análise de tradução”, se voltará para a proposta tradutória e serão feitos comentários acerca dos principais problemas de tradução que surgiram ao longo do processo.

CAPÍTULO 1. Literatura e tradução

1.1 Literatura

A literatura é uma manifestação artística humana, assim como a dança, a música, o teatro e outras, e ela é considerada a arte das palavras, pois representa comunicação, linguagem e criatividade.

A etimologia do termo literatura remete para o latim *litteratura*, a partir de *littera*, letra. Portanto, o conceito de literatura parece estar “ligado à palavra escrita ou impressa, à arte de escrever, à erudição” (LOPES, 2010, p. 1). Até o século XVIII o termo literatura era usado para referir-se ao conhecimento, ao saber, as artes e as ciências. A partir da segunda metade do século XVIII é que Voltaire definiu literatura como uma área do conhecimento composta por valores estéticos e relacionada à arte.

Por isso, o professor, sociólogo e crítico literário Antonio Candido (1995) define a literatura como:

todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 1995, p. 174 *apud* COSTA, 2013, p. 105)

Uma das funções da arte literária é a de representar a recriação da realidade através de métodos artísticos; isto é, possui valor estético, e poético no qual o autor utiliza as palavras no seu sentido conotativo (figurado), ou seja, olha com especial cuidado para a “beleza, criatividade, ritmo, sonoridade, enfim, de sua forma” (COSTA, 2013, p. 106). Contudo, a literatura tem ainda um importante valor social e cultural em relação ao contexto em que foi criada.

O estudo da literatura se divide em três gêneros: lírico, narrativo e dramático. O primeiro abrange as produções de caráter sentimental, com a presença do eu-lírico, como, por exemplo, odes e sonetos. O segundo narra uma história, que possui os elementos: narrador, personagens, tempo e espaço; por exemplo, romances,

contos e novelas. E o dramático é uma produção artística para ser encenada; por exemplo, tragédias, comédias e farsas¹.

Além dos gêneros literários, a literatura também é classificada consoante a existência de textos literários e não literários. Os textos não literários são aqueles objetivos e com caráter denotativo. Já os literários são ficcionais, subjetivos, emotivos, com sensações e desejos. O texto literário pode ser definido como aquele que:

representa não somente o autor, mas todo o contexto histórico-social-político e cultural que o cerca, e também sua experiência de vida e sua psique. Desse modo, o texto literário está diretamente atrelado à língua de origem, bem como às questões políticas, às questões econômicas, às questões sociais e culturais das mais diversas ordens; enfim, o texto literário tem ligações com a comunidade em que o autor está inserido (COSTA, 2013, p. 104)

Além disso, o texto literário é constituído de forma complexa e dinâmica, com caráter histórico, e tem o objetivo de emocionar o leitor fazendo-o envolver-se com o mundo criado pelo autor. A forma literária contém, ainda, elementos não literários que são transformados em literários, como citam Corrêa e Hess (2011)

os elementos advindos da forma social, que são extraliterários, são processados, trabalhados, transfigurados pelo autor até se tornarem objetos estéticos, isto é, forma estética. Os elementos não literários tornam-se algo diferente do que eram antes de serem transformados em objetos literários, os quais guardam em seu interior a substância do que foram anteriormente os elementos extraliterários. A forma literária concretiza-se a partir de um movimento, uma articulação, uma reorganização que dinamiza tensões profundas da vida social, assim, portanto, a forma literária não se constitui como objeto estático, mas como processo ativo e como relação entre os vários elementos do texto, propiciando uma articulação de fatores variados, como a história social inserida na forma, as marcas do trabalho do escritor deixadas nas formas do texto, a intervenção do leitor que procura acompanhar o movimento do texto. (CORRÊA e HESS, 2011, p. 162 *apud* COSTA, 2013, p. 106)

Já o poeta, professor e tradutor brasileiro Paulo Henriques Britto afirma que o texto literário possui a predominância da função poética, ou seja, é

aquele em que a ênfase recai no próprio texto, e não nos outros componentes da situação de comunicação. O texto literário é aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter – expressar os sentimentos do autor, comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos aos leitores etc. —, tem a si próprio como principal razão de ser. Em outras palavras, o texto literário é um objeto estético (BRITTO, 2012, p. 59)

¹ O que é literatura? Toda matéria. Disponível em: < <https://www.todamateria.com.br/o-que-e-literatura/>>. Acesso em: 09/09/2018.

O importante na literatura é conciliar forma e conteúdo, pois ambos transmitem sentido e são plurissignificativos em maior ou menor medida (COSTA, 2013, p. 107). Outro elemento importante é o fator de humanização contido nestas obras e é exatamente esta característica que possibilita que cada sociedade tenha características literárias próprias, as quais são influenciadas pelo contexto histórico, cultural e econômico.

O texto literário não surge do nada, pois é uma forma múltipla formado por outros textos ou outras histórias; ou seja, a literatura é caracterizada pela intertextualidade, a qual é composta por um “espaço de muitas dimensões, no qual estão casados e contestados vários tipos de escrituras, não sendo nenhum deles original: o texto é um tecido de citações que resulta de milhares de fontes de cultura” (BARTHES, 1988, p. 68-69 *apud* COSTA, 2013, p. 109).

É importante mencionar que “na obra literária, procura-se encontrar o significado histórico dos acontecimentos, em vez de descrever uma rede de causalidade”; caso contrário, “não atingirá a dimensão da literatura. A função da obra será recuperar o sentido para além das cadeias da causalidade” (BASTOS; ARAÚJO, 2011, p. 16-17 *apud* COSTA, 2013, p. 110).

Uma das principais características dos textos literários é que são marcados por uma escrita baseada na prática social, no qual as palavras são utilizadas para retratar uma época histórica e o seu contexto sociocultural.

Por isso, o texto literário pode ser a “porta de entrada” para o conhecimento de costumes diferentes, pois no mundo há diversas histórias desconhecidas para o leitor, que tem, por meio da literatura, a possibilidade de recriar no imaginário a atmosfera presente no momento histórico mencionado na obra. Assim, a literatura é verossimilhante, baseada na vida real, mas sem o objetivo de retratá-la “fielmente”.

1.1.1 Gêneros literários

Na antiguidade acreditava-se que havia três tipos de gêneros literários que eram estáticos e imutáveis. Estes eram: épico, lírico e dramático, caracterizados por Jordão e Oliveira como:

Épico: ou narrativo, apresentam como tema a narração de fatos notáveis, grandiosos, extraordinários e históricos, de um povo ou herói.
Lírico: expressa a realidade interior do autor, ou seja, seus sentimentos, emoções, estado da alma, geralmente apresentada em versos.
Dramático: são textos para encenação pública – a chamada peça teatral. Pode ser subdividida em tragédia, comédia ou farsa. (JORDÃO e OLIVEIRA *apud* MACHADO, 2007, p. 312)

Atualmente, esse conceito de gênero como um elemento estático literário tem mudado e os gêneros têm se modificado, misturado e transformado. Nesse sentido, Pallegriani e Ferreira afirmam:

Quando falamos em gênero literário temos [...] que levar em conta a historicidade: eles evoluíram, transformaram-se, misturaram-se, uns surgiram, enquanto outros desapareceram, através dos séculos. O gênero pode ser considerado a maneira pela qual os conteúdos da literatura organizam-se numa forma. Isto é, cada gênero, através de uma técnica e uma estilística próprias (forma), representa um aspecto particular da experiência humana. (PELLEGRINI; FERREIRA, 1996, p. 56 *apud* MACHADO, 2007, p. 312/313)

Atualmente, o gênero épico² tem se descomposto e dado origem à variante gênero narrativo, a qual engloba as narrativas em prosa. Essas narrativas são compostas de estrutura, forma e extensão específicas que caracterizaram os tipos de narrativas em: romance, novela ou conto. Qualquer uma dessas modalidades possui o tema de representação da vida comum, mundo individual e particular em contrariedade às narrativas épicas antigas que buscavam apresentar a sua nação como grandiosa e imaginavam um mundo maravilhoso povoado de heróis e deuses.

Entre os tipos de narrativas, destaca-se o gênero romance, uma narrativa imaginária, mas verossímil, que representa aspectos da vida familiar ou social do homem. Apresenta corte amplo da vida, possui personagens e situações densas, é complexa, e a passagem do tempo é mais lenta. Já a novela apresenta um evento com um corte limitado da vida dos personagens, a passagem do tempo é rápida e o narrador assume um papel relevante, pois é um contador de fatos passados. Por fim, o conto é uma narrativa breve e simples e é centrado em apenas um episódio da vida.

O gênero lírico é composto por poemas centrados no “eu”, ou seja, expressa muito sentimentalismo, emoção, desejos, etc. Os poemas líricos mais comuns são: a ode ou hino, no qual o emissor faz uma homenagem à pátria; a elegia que possui

2 Portal São Francisco. Gênero literário. <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/literatura/genero-literario>>

um emissor que expressa tristeza, saudade, etc.; o idílio ou écloga com um emissor que expressa uma homenagem à natureza; o epitalâmio, no qual o emissor expressa homenagem às núpcias de alguém; e a sátira, cujo emissor expressa uma crítica a alguém ou a algo, em tom satírico ou irônico.

O gênero dramático é composto por textos em poesia ou prosa que foram feitos para serem encenados. Este gênero é composto por: tragédia, que é a representação de um fato trágico com o potencial de provocar compaixão ou terror na plateia; a comédia, representação inspirada na vida e no sentimento comum e com o objetivo de provocar o riso fácil da plateia, e que em geral critica os costumes da sociedade; a tragicomédia, mistura dos elementos cômicos e trágicos, que significa a mistura do real e do imaginário; e a farsa uma pequena peça que tem por objetivo criticar a sociedade e os costumes, que possui caráter ridicularizador e caricatural.

Neste trabalho, no entanto, priorizar-se-á o estudo do subgênero romance, mais especificamente, romance histórico, já que a obra traduzida e analisada pertence a este subgênero e foi escrita no século XIX. Além disso, abordar-se-ão a poesia e a prosa presentes nos capítulos da obra traduzida para este trabalho.

1.1.2. O Romance Histórico

O romance histórico espanhol é um gênero caracterizado pela narração de acontecimentos de um passado distante. Originou-se no Romantismo e tinha a tendência de poetizar ambientes e acontecimentos de tempos pretéritos.

Adalid afirma que:

La novela histórica es aquella que, según Gyorgy Lukács, toma por propósito principal ofrecer una visión verosímil de una época histórica preferiblemente lejana, de forma que aparezca una cosmovisión realista e incluso costumbrista de su sistema de valores y creencias. En este tipo de novelas han de utilizarse hechos verídicos aunque los personajes principales sean inventados. (ADALID, 2008, p. 46).

Esse tipo de romance baseou-se na tradução de textos ingleses e franceses do século XVIII, principalmente de autores como: Walter Scott, Alejandro Dumas e

Victor Hugo. As obras desses autores apresentavam uma narração com personagens históricos da Idade Média, pois viam no cavaleiro medieval a representação do ideal de pessoa livre e solidária.

Segundo Canales (2011), foram as traduções que alimentaram o mercado de romances históricos no início do século XIX, sendo elas também as responsáveis por incentivar a criação de romances espanhóis que imitavam o estilo dos correspondentes traduzidas.

Pode-se considerar que começou com o escritor Rafael Húmura y Salamanca, que escreveu a obra *Ramiro, conde de Lucena* (1823). Os romances de Walter Scott, traduzidos ao espanhol desde 1825 com foco liberal, influenciaram o romancismo espanhol e hispano-americano.

Em 1830, surgiu a obra *Los bandos de Castilla* ou *El caballero del cisne*, de Ramón López Soler, composta por fragmentos copiados de outros romances históricos. Em 1833, é a vez de Juan Cortado y Sala publicar *Tancredo en Asia*, fazendo com que a moda continuasse até os anos de 1850.

Dentre os temas abordados nesses romances históricos, López cita: a reconquista, a qual representava o espírito cavalheiresco; lutas entre reis e nobres, tratados de forma exagerada, destacando o horror e a violência; a queda dos templários; os Áustrias, principalmente Felipe II; temas regionalistas, principalmente os que envolviam os povos catalão e navarro.

A criação de um romance histórico, segundo Adalid (2008, p. 46)

exige del autor una gran preparación documental y erudita, ya que de lo contrario la novela histórica pasaría a ser otra cosa; una novela de aventuras o amorosa, subgénero en el que la historia se convierte solamente en un pretexto para la acción. (ADALID, 2008, p. 46)

Nesse contexto, Adalid, cita os elementos necessários para a criação de um romance, o qual

En primer lugar, se requiere un estudio cronológico preciso que nos permite situar los acontecimientos históricos decisivos de la época que no pueden pasar desapercibidos. Ahí hay que insertar la evolución de los personajes: deben crecer, madurar y envejecer de manera acorde con la época en que viven, y los procesos de su cultura y tiempo deben estar presentes en su personalidad. (...) En segundo lugar, es imprescindible una buena documentación para que no se nos escapen los momentos, personajes, circunstancias y hechos del periodo elegido. Para esto, hay que recurrir a

las fuentes (documentos de la época, archivos históricos, crónicas...) y a los trabajos de los expertos de la historia, es decir, los ensayos de los historiadores. (...) En tercer lugar, una buena novela histórica tendrá que estar aderezada con un serio estudio de la vida cotidiana de la época que se requiere retratar. Para este menester, se requiere una inspección ocular personal del escritor de los lugares, paisajes y edificios que han de describirse. La arqueología es una ayuda fundamental. (...) En definitiva, el escritor de novelas históricas debe realizar siempre un gran trabajo previo que servirá de marco honesto y real a su obra, a la vez que le facilitará la inspiración. (ADALID, 2008, pp. 50/51).

Além da definição do material histórico que será usado na novela e da intencionalidade do autor em invocar uma época pretérita é preciso, também, definir o contexto e o público leitor, pois o subgênero romance histórico “*no solo una manera de escribir sino también una manera de leer el texto y la Historia.*” (CRISTINA PONS, pp. 42-43 *apud* HERRANZ 2009, p. 303).

O romance histórico também apresenta algumas convenções culturais, pois

casi siempre se presenta como tal y esto lo hace: bien por aclaraciones y explicaciones previas en forma de introducción, bien por llevar en el título una referencia inequívoca a tal carácter, o por aparecer en la portada la indicación de su pertenencia a una colección de narrativa histórica. (CAPARRÓS, p. 35 *apud* HERRANZ 2009, p. 303).

De acordo com Canales (2011), as características dos romances históricos são, no tema histórico-legendário: a invenção de um sucesso amoroso ou heroico; os protagonistas são cortesãos ou membros importantes da sociedade; o uso do tempo passado, especialmente a Idade Média ou o século de Ouro; o importante é a história amorosa e não a trama histórica.

Outra característica do romance, em geral, é o papel do narrador, pois “*el locutor es un ser social e histórico por lo que su lenguaje no es puramente individual sino que contiene un significado con intención de difusión social.*” (LÓPEZ, 2000, p.146).

Igualmente ao narrador, os personagens também têm voz própria. Segundo López (2000), isso ocorre porque o autor lhes dá autonomia. Sendo assim, a autora destaca, como uma característica que “*la estilística de este género encuentra como principal problema, la representación literaria del lenguaje, la imagen del lenguaje.*” (LÓPEZ, 2000, p.146).

A linguagem de um romance é rica em diferentes elementos linguísticos e estilísticos usados para dar confiabilidade ao texto histórico. Por isso, López (2000) apresenta a importância da linguagem para o romance:

En la novela, el lenguaje, que desde la intención del autor se representa a sí mismo, da cuenta no solo de una realidad sino de todas las posibilidades que en él se encierran, sus sentidos admitidos, su coherencia y también su limitación. En la novela en general y, especialmente, en algunos textos, el lenguaje se enriquece de todos los significados con los que la historia lo ha ido dotando, albergando en consecuencia la ambigüedad semántica a manera de juego representativo. Esta ambigüedad es buscada por el autor, uno de sus locutores, y de ahí el lenguaje elegido en virtud de los sentidos que es capaz de detener y de los efectos idiolectales encaminados igualmente, a sostener una intención (la suya) en aquel. (LÓPEZ, 2000, p. 148).

Logo, esse “dar conta de todas as realidades”, segundo López (2000), é fruto de uma mescla de estilos, do mesmo modo em que a linguagem é a representação de diversas linguagens. No entanto, essa mistura de linguagens é aplicada pelo autor de forma consciente.

1.2 Tradução

Segundo o dicionário Aurélio, a palavra traduzir significa “conduzir além”, “transferir”, mas a sua ação vai além da ideia de transferir, pois atualmente a tradução é entendida como uma atividade que tem por objetivo “revelar, explicar, manifestar, explanar”, “representar, simbolizar”. Sendo assim, o ato de traduzir pode ser definido como “uma operação de transferência linguística e, de modo amplo, qualquer operação de transferência entre códigos ou, inclusive, dentro de códigos” (GUERINI; COSTA, 2006, p. 3).

A tradução é classificada por Roman Jakobson em: tradução intralingual, interlingual e inter-semiótica. A tradução intralingual é conhecida como aquela em que se faz paráfrase, ou seja, é a interpretação dos signos verbais de uma língua por meio de outros signos da mesma língua. A tradução interlingual é a que conhecemos realmente como “tradução” e consiste em interpretar os signos verbais de uma língua e passá-los a outra língua. E a tradução inter-semiótica consiste em interpretar os signos verbais e transpô-los a signos não-verbais.

O objeto de estudo deste trabalho se centra na análise de uma tradução interlingual aqui proposta entre o par linguístico espanhol-português, já que houve a transferência de significados de um código linguístico para outro.

Contudo, traduzir não significa apenas encontrar palavras “equivalentes” de uma língua para outra, pois antes de tudo é preciso entender o que está escrito na língua fonte, para em seguida transpô-lo para a língua meta. O resultado final, geralmente, só é satisfatório porque o tradutor pesquisou muito antes de terminar o trabalho. Este trabalho envolve tanto as pesquisas de vocabulário como as de elementos culturais pertencentes ao texto original. Outro ponto importante da tarefa tradutória é a adoção de estratégias de tradução e o uso de métodos eficientes que agilizem o trabalho do tradutor, mas ambos só são adquiridos com experiência.

Outro elemento relevante que deve ser levado em consideração antes de começar a traduzir é saber distinguir o gênero em que o original está escrito, pois, assim, o tradutor poderá traduzir para o mesmo gênero na língua meta. Para este trabalho pesquisou-se sobre a literatura (escola literária Romantismo) e o gênero romance. Para abordar mais sobre o assunto, o próximo tópico tem por objetivo apresentar as principais características que devem ser levadas em consideração ao traduzir uma obra literária.

1.2.1 Tradução literária

O tradutor literário necessita possuir algumas competências, citadas por PACTE (RODRÍGUEZ, 2011), que afirma haver seis sub-tipos de competências tradutórias. São elas:

competencia comunicativa en la lengua fuente y en la lengua meta (comprensión del texto fuente y expresión en el texto meta); competencia extralingüística (conocimientos acerca de la teoría de la traducción, la cultura, y el saber enciclopédico); competencia de traducción o de transferencia (capacidad que permite realizar todo el proceso de traducción, es decir, comprensión, desverbalización, re-expresión y selección del método de traducción más apropiado); competencia instrumental o profesional (capacidad de manejar las fuentes de documentación, las nuevas tecnologías, conocimiento del mercado profesional, y de las cualidades de un traductor literario); competencia psico-fisiológica (destrezas de lectura, escritura, memoria, atención, creatividad, curiosidad intelectual, rigor, perseverancia, etc.); competencia de estrategias utilizadas

(todo tipo de procedimientos de los que dispone el traductor para solucionar los problemas de traducción. El traductor literario debe ser capaz de identificar y clasificar los problemas, saber cuáles son los parámetros condicionantes a la hora de tomar decisiones, corregir sus propios errores, manejar las estrategias de comprensión y formulación, y las relativas a las fuentes de documentación). (RODRÍGUEZ, 2011, p. 29)

Portanto, o tradutor ao deparar-se com o processo de tradução de um texto literário deverá analisar o encargo, o leitor, a intenção do autor, o gênero literário, a técnica narrativa, o registro, o prólogo, a divisão de capítulos, o contexto histórico-cultural dos textos, a intertextualidade cultural, o conhecimento cultural e enciclopédico, etc.

A qualidade da tradução vai ser definida por meio de um enfoque descritivo e funcional, através da análise dos dados obtidos e em relação ao grau de consecução do propósito ou finalidade da tradução, considerando-se a época, o lugar, as circunstâncias, o gênero da tradução, propósito do autor e o leitor.

A atividade tradutória será considerada, pelo tradutor literário, como

um elemento-chave na comunicação entre universos, [e] vai perceber a tradução como uma atividade além da mecanização de trocas de regras estruturais, na qual se leva em conta, sobretudo, os aspectos semânticos, os pormenores do estilo, entendendo o ato tradutório como meio de interseção direta entre línguas e culturas (LEFEVERE, 2003 *apud* BRANCO e MAIA, 2016, p. 214).

Para a realização dessa atividade, é preciso abordar a cultura, já que ela é um elemento muito importante da tarefa tradutória e deve ser observada na tradução, pois engloba conhecimento de mundo, crenças, arte e costumes de uma nação em um determinado período histórico, resultado das capacidades e hábitos adquiridos ao longo do tempo e repassados de geração em geração. Sendo assim,

a noção de cultura não é um evento independente que pode ser apreendido através da consulta de livros, mapas cognitivos ou qualquer sistema estático. A cultura aqui é vista como um processo dinâmico, que é constantemente negociado por aqueles que estão envolvidos nesse processo. (KATAN, 1999, p. 27 *apud* BRANCO e MAIA, 2016, p. 215)

Uma das teorias da tradução que adota a cultura como centro de análise para o processo tradutório é a teoria da estrangeirização, pois ela “tende a prevenir que os valores da cultura de chegada se sobreponham aos valores da cultura de partida, tornando o texto mais aberto às diversas possibilidades de interpretação” (BRANCO e MAIA, 2016, p. 216).

1.2.2 Tradução de prosa

De acordo com o site InfoEscola³, a prosa é um tipo de texto escrito em estilo natural, ou seja, não está sujeito às convenções impostas à poesia (presença de rima, ritmo, métrica, sílabas, musicalidade). Esse estilo é o mais usado no cotidiano das pessoas e serve, principalmente, para expressar o pensamento racional.

A prosa, geralmente, possui as seguintes características⁴: análise, narração e usa linguagem que discorre de modo contínuo. Além disso, o autor apresenta a ambientação dos personagens e do mundo deles em determinado espaço físico ou temporal. O texto na prosa pode ser literário ou não-literário, conforme mencionado anteriormente.

Segundo o escritor, filósofo, crítico literário e teórico de tradução Berman (2007), uma das características marcantes da prosa literária é que ela é capaz de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilinguístico de uma comunidade. Ou seja, todas as línguas possuem mais ou menos a mesma forma de dizer. Sendo assim,

do ponto de vista da forma, esse cosmos lingüístico que é a prosa, e em primeiro lugar o romance, se caracteriza por uma certa informalidade, que resulta da enorme mistura das línguas na obra. Ela é característica da grande prosa. (BERMAN, 2007, p. 46)

A tradução de prosa literária é uma das atividades mais antigas realizadas no campo da tradução. Porém, apesar de seu importante *status* na literatura e na formação de leitores, não apresenta a mesma importância quando se pesquisa sobre a teoria de tradução de prosa literária, pois, é difícil de encontrar qualquer coisa sobre o assunto. Esse fato é observado por Berman, que afirma que “esta área da tradução foi, até agora, injustamente negligenciada” (BERMAN, 2007, p. 46), e isto, também, pôde ser observado, anteriormente, por Bassnett (2002, *apud* ZIMBRES, 2015), que afirma que:

embora exista um grande corpo de obras debatendo as questões que cercam a tradução da poesia, muito menos tempo vem sendo dedicado ao estudo dos problemas específicos da tradução da prosa literária. Uma

3 InfoEscola. Prosa. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/generos-literarios/prosa/>>. Acesso em: 03/11/2018.

4 As características da prosa foram retiradas deste site: TodaMatéria. Prosa. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/prosa/>>. Acesso em 03/11/18.

explicação possível para tal seria o status mais elevado da poesia, mas o mais provável é que isso se deva à ideia equivocada, mas amplamente difundida, de que o romance, em certo sentido, tem uma estrutura mais simples que o poema, sendo portanto mais fácil de traduzir. Além disso, embora contemos com um bom número de depoimentos detalhados de poetas-tradutores falando de sua metodologia, o número de depoimentos de tradutores de prosa é bem menor (BASSNETT, 2002, 114 *apud* ZIMBRES, 2015, p. 27)

Berman (2007), ao observar que há pouca pesquisa sobre tradução de prosa literária, conclui que ela é pouco pesquisada porque as obras escritas nesta forma são caracterizadas por um “escrever mal” e que há um “não controle” nas escritas desse tipo de obra. Inclusive, mesmo quando a obra prende o leitor e é considerada uma boa literatura, ainda assim, é marcada por esta característica de estar alegadamente mal escrita.

Esse não-controle está relacionado à enormidade da massa lingüística que o prosador deve concentrar na sua obra – arriscando rompê-la formalmente. Quanto mais o objetivo da prosa é total, tanto mais esse não-controle é manifesto, seja na proliferação e no crescimento do texto, e até mesmo em obras em que a preocupação com a forma é grande, como em Joyce, Broch, Thomas Mann, Musil ou Proust. A prosa, na sua multiplicidade, nunca pode ser dominada. Mas o seu “escrever mal” é também a sua riqueza: é a consequência do seu “polilingüismo”. (BERMAN, 2007, p. 47)

Partindo da ideologia de que a prosa nega “a bela forma”, Berman (2007, p.48-61) afirma que há treze tipos de tendências deformadoras, que são:

- A racionalização, que diz respeito às estruturas sintáticas do original e à pontuação. Nesse caso, o tradutor tenta reestruturar a ordem das frases acreditando que está arrumando, mas isto provocará a mudança de sentido do TO.
- A clarificação trata do nível de “clareza” das palavras ou de seu sentido no original. Segundo Berman (2007), há tradutores que acreditam que a tradução deve ser mais clara do que o original, mas isso não é bem verdade, pois essa pratica pode aclarar demais o que não deveria estar explicado na tradução. Ou seja, no texto literário o que está nas entrelinhas deve permanecer da mesma forma na tradução.
- O alongamento é a ideia de que toda tradução é maior do que o original, porém esse aumento não é significativo para a compressão do texto, pois “o acréscimo não acrescenta nada, e só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. As

explicações tornam, talvez, a obra mais ‘clara’, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza” (BERMAN, 2007, p. 51).

- O enobrecimento é a reescritura do texto com o objetivo de tornar a tradução “mais bela” do que o original.
- O empobrecimento qualitativo se refere à substituição dos termos, expressões, modos de dizer e etc. do original, por termos que não possuem mesma riqueza sonora e nem riqueza significativa na tradução.
- O empobrecimento quantitativo se remete à perda lexical, isto é, o resultado da tradução será um texto mais longo e mais pobre do que o original.
- A homogeneização ocorre quando o tradutor unifica os elementos do original que são de diferentes ordens. Neste caso, o tradutor agrupa mais tendências deformadoras.
- Destruição dos ritmos se dá quando o tradutor quebra o ritmo do original na tradução.
- Destruição das redes de significantes subjacentes se verifica quando se quebra a transmissão das redes dos significantes da obra.
- Destruição dos sistematismos ocorre nos casos em que o tradutor destrói as frases por meio do uso de elementos que possuem natureza excludente. Isso se dá, geralmente, quando há o uso de racionalização, clarificação e alongamento.
- Destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular se refere à destruição de elementos vernaculares do original, que, geralmente, são mais icônicos e mais cultos. Para mantê-los na tradução, o tradutor recorre ao uso de marcações tipográficas ou acrescenta outros elementos.
- Destruição das locuções é a destruição de imagens, locuções, provérbios, etc. referentes ao vernáculo, e ocorre quando esses elementos são traduzidos através da equivalência.
- Apagamento das superposições de línguas se dá quando a relação de tensão e de integração entre as línguas no original, subjacente e de superfície, tende a pagar-se.

De acordo com López (2000), o tradutor não deve fazer a tradução de um romance (tipo de prosa) se baseando apenas na interpretação do sentido, pois isto provocaria a não restituição do sentido no TP.

Nesse sentido, de acordo com López (2000):

Si partimos de la base de que la traducción debe recoger el sentido del texto original, que dicho sentido, inicialmente, es el producto de la intención del autor del texto y que, en última instancia, es el fruto de la actividad cognitiva de cada lector y, por lo tanto, constantemente renovada, el traductor, durante la etapa interpretativa de su actividad, tras comprender las motivaciones y objetivos del emisor del texto original, no podrá restituir su sentido en el TM si prescinde del sentido implícito que conlleva su idiolecto. (LÓPEZ, 2000, p. 151)

Logo, a preocupação do tradutor deve ser em produzir os mesmos efeitos do original, porém manter esses efeitos não significa que o tradutor deva adaptar tudo à cultura para a qual se está traduzindo e, menos ainda, explicitar o que está implícito no original. Portanto, o que o tradutor deve fazer ao se deparar com estes tipos de problemas é:

buscar diferentes recursos en la LM con el fin de conseguir en esta, el mismo o más parecido efecto que el TO produce en el polisistema de partida. Y, esto debe ser así porque, en todos los casos, pero especialmente cuando se trata de un texto literario, es necesario contar con el valor comunicativo de la formulación lingüística, íntimamente unida al sentido. (LÓPEZ, 2000, p. 151)

Portanto, a tarefa do tradutor será a de realizar uma interpretação possível do texto, manter o sentido original sem explicitar o que está nas entrelinhas, não deformar o original a fim de manter um texto “mais belo”, e por fim, lembrar que a letra é tão importante quanto o sentido e que ambas andam lado a lado.

1.2.3 Tradução de poesia

A poesia é um tipo de linguagem literária escrita em forma de verso; porém, nem tudo o que está escrito em verso pode ser considerado poesia.

As características da linguagem poética são a presença de aliteração, assonâncias, onomatopeias, paronomásias, rimas, repetições de fonemas,

metrificação, etc. No entanto, o principal elemento que distingue o verso da prosa é o ritmo, pois

o ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta. Sem ritmo não há poema; só com o mesmo, não há prosa. O ritmo é condição do poema, enquanto é inessencial para a prosa. (PAZ, 1976, p. 11-12 *apud* CAVALCANTI, 2014, p. 3).

O ritmo é o elemento poético “que não está em nenhuma palavra separadamente mas em todas juntas, é o gosto do sentido” (MESCHONNIC, 2006, p. 4). Assim, é possível considerar que o que distingue a prosa da poesia é a maior ou menor quantidade de ritmo natural da linguagem humana empregado na obra literária. Logo, a poesia é considerada o elemento íntimo do homem.

Portanto, por ser a poesia uma criação artística composta por belezas da natureza, da imagem e dos sentimentos, podemos concordar que a poesia

é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento, do que a natureza visível tem de mais magnífico nas imagens e mais melodioso nos sons! É a um tempo sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, ideia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para o ouvido. (LAMARTINE, 1987, p. 125 *apud* CAVALCANTI, 2014, 4).

Outro elemento essencial para a composição de uma poesia é a rima e essa é, nas palavras de Valéry (*apud* MESCHONNIC 2006, p. 6), aquela que se “constitui uma lei independente do sujeito e é comparável a um relógio exterior”, ou seja, ela menciona um fato inexistente, mas que é capaz de emocionar o leitor por meio do sentido que este recria a partir da leitura poética.

Durante muito tempo, teóricos da tradução como Roman Jakobson (1973) consideraram a tarefa de tradução de poesia como algo impossível, pois “a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra” (JAKOBSON, 1973, p.72 *apud* FALEIROS, 2015, p. 263).

Berman (2007) também concorda com a ideia de que a poesia é intraduzível afirmando que

Uma longa tradição — de Dante a Du Bellay e Montaigne, de Voltaire e Diderot a Rilke, Jakobson ou Bense — afirma que a poesia é intraduzível, porque ela é só uma "hesitação prolongada entre o som e o sentido" (Valéry). Que a poesia é "intraduzível" significa duas coisas: que ela não pode ser traduzida, por causa dessa relação infinita que institui entre o "som" e o "sentido", e que ela não o deve ser, porque sua intraduzibilidade (assim como sua intangibilidade) constitui sua verdade e seu valor. Dizer que um poema é intraduzível é, no fundo, dizer que é um "verdadeiro" poema. (BERMAN, 2007, p. 40)

A intraduzibilidade da poesia não está exatamente centrada no seu significado, mas sim no seu sentido, pois para traduzir poesia é preciso primeiro entendê-la, senti-la e compreender que o seu sentido está além dos significantes e da interpretação. Porém, não se pode deixar de lado a forma, o aspecto visual e sonoro, e o ritmo, pois eles, também, são elementos importantes da poesia.

No entanto, a característica mais marcante da poesia é a relação que há entre som e significado. Por isso, Jakobson nomeia o verso de “figuras de som” (JAKOBSON, p. 132 *apud* FALEIROS, 2015, p. 264). Por conta dessa relação, Jakobson (*apud* FALEIROS, 2015) afirma que há outros tipos de paralelismo, como por exemplo “paralelismo gramatical” (p. 147, *apud* FALEIROS, 2015, p. 265), “correspondência sintática e etimológica” e “paronomásia” (p. 150, *apud* FALEIROS, 2015, p. 265).

Logo, para se realizar uma tradução poética deve-se traduzir o discurso, a oralidade, a historicidade e o ritmo. Além disso, a tradução literária/poética deve ser realizada mantendo-se as particularidades da cultura, do período e da língua aos quais pertenceu (MESCHONNIC, 1999 *apud* BASTOS, 2012). Contudo, a função tradutória é “forçar a reconhecer” a historicidade do poema e a sua diferença. (BASTOS, 2012, p. 170)

Portanto, para Haroldo de Campos (2013, p. 110 *apud* FALEIROS p. 266) a “noção jakobsoniana de ‘função poética’ [é] central para a compreensão da atividade tradutória em poesia [...] como transposição criativa”. Por isso, é preciso ter em mente que a tradução poética precisa antes de tudo ser criativa, já que é uma arte e a arte é feita para ser apreciada, admirada, sentida e transmitida. Portanto, a tradução poética é essencial para compreender o sentimento de outros povos.

Assim, para se traduzir literatura é preciso levar em consideração que na tradução poética há uma relação muito forte entre a forma e o fundo. Então,

não se pode separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial. (LARANJEIRA 1993, p.29 *apud* FALEIROS, p. 269)

Faleiros afirma que durante a análise feita por ele em relação ao tipo de tradução realizado com poesias foi possível verificar que a maioria das traduções apresentavam tanto “os aspectos formais mais evidentes – como a métrica e a rima – como os aspectos dominantes na reconstituição da forma-poema”. Porém, esta prática traz consequências que “costumam ser um descolamento semântico, sintático e prosódico que afasta o leitor do complexo enunciativo mobilizado no texto de partida” (FALEIROS, 2015, p. 274).

Portanto, o que deve ser mantido na tradução de poesia é a relação produzida entre forma e fundo, a qual permitirá uma interpretação do sentido e não palavra por palavra, pois não despertaria nenhuma sensação no leitor.

1.2.4 Estratégias de tradução

O ato de traduzir é definido como um processo de “transferência” do texto de uma língua para outra, e para a realização dessa tarefa é preciso que o tradutor conheça as estratégias que podem auxiliar a encontrar as melhores soluções para os problemas que venham a surgir. Afinal, traduzir não é a transferência apenas de palavras, mas sim de cultura, sentimentos, perspectivas e conhecimentos de mundo.

De acordo com o dicionário Significados⁵, estratégia “é uma palavra com origem no termo grego *Strategia*, e significa plano, método, manobras ou estratagemas usados para alcançar um objetivo ou resultado específico”. O objetivo de se utilizar as estratégias na tradução é o de resolver seus problemas, como por exemplo: as diferenças culturais, as metáforas, o ritmo e a estrutura de uma língua, etc.

⁵ Dicionário Significados. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/estrategia/>>. Acesso em: 03/11/2018.

Neste trabalho, será adotada a definição de tradução dado por Derrida (1987), o qual reconhece que

a tradução é uma escritura, não é simplesmente uma tradução no sentido de transcrição, é uma escritura produtiva predestinada pelo texto original. O tradutor é devedor para com o texto original, à medida que aceita a tarefa de traduzi-lo e dela necessita se desvencilhar; por outro lado, o autor do texto original assume, também, uma dívida para com o tradutor, de quem depende para sua própria sobrevivência. (DERRIDA, 1987, p. 175 *apud* CARDOSO, 2011, p. 223)

Entretanto, o tradutor, antes de tudo, deve ser competente nas duas línguas envolvidas no processo tradutório. Sendo assim, o tradutor precisa

possuir uma competência dupla: lingüística (das regras gramaticais do sistema da língua estrangeira); e discursiva (das regras de emprego, compreensão e da capacidade de utilizá-las de maneira a fazer-se compreender, implicando, logicamente, comunicar-se. (Sophie MOIRAND, 1990 *apud* CARDOSO, 2011, p. 224)

Todavia, quando essa dupla competência não é o suficiente, o tradutor necessita recorrer a outros recursos, tanto externos (como, por exemplo, dicionários bilíngues e monolíngues, auxílio de nativos, programas de computadores, glossários, etc.), quanto internos (como a recuperação das informações presentes na memória).

Adriana Pagano (2000) cita como primeiro tipo de recurso externo a consulta a textos paralelos; isto é, a coleta de textos, produzidos na língua para a qual se traduz, que sejam do mesmo gênero textual, sobre o mesmo assunto e tema. Esse tipo de consulta é relevante porque permite ao tradutor observar os termos isolados, as expressões, as formulações típicas da área e as estruturas padrões do texto, sendo este tipo de subsídio importante para a tradução de textos técnicos e científicos.

Em seguida, a autora menciona a busca a dicionários (elemento muito importante para a tarefa do tradutor, mas que deve ser usado com cautela), porém não apenas bilíngues, pois há outros tipos tão eficientes quanto, como é o caso dos monolíngues, enciclopédicos, glossários especializados, etc. Segundo Pagano (2000), um exemplo de uso para o dicionário enciclopédico seria a busca de nomes históricos ou geográficos, já que o tradutor precisa descobrir as formas consagradas dos nomes desses lugares.

Além dos dicionários, a pesquisa a especialistas da área também é um recurso eficaz, mas o difícil é conseguir encontrar um especialista disponível para tirar a dúvida do tradutor sempre que ele precisar.

De acordo com Pagano (2000), o recurso mais utilizado é a internet, pois através dela é possível encontrar todos os outros recursos mencionados anteriormente. Além disso, é possível dispor, também, de bancos terminológicos especializados, artigos, resenhas, termos de uso cotidiano não disponíveis no dicionário. A própria internet é um grande dicionário ou enciclopédia, na qual se podem realizar pesquisas por meio da busca de palavras-chave.

Por outro lado, há também o uso dos recursos internos, tratados por Alves (2000) como a busca de informações através da memória do tradutor. O uso deste subsídio está baseado no conhecimento de mundo, nos conhecimentos enciclopédicos e na bagagem cultural do tradutor. Segundo Alves, todos esses conhecimentos permitem que o tradutor crie “a capacidade de estabelecer inter-relações entre eles, ou seja, a capacidade de produzir inferências.” (ALVES, 2000, p. 58)

O recurso de memória abordado por Alves (2000) pode ser associado ao que Peirce (*apud* CORDEIRO, 2004) definiu como relações entre experiência e hábito, que acontecem no contexto de uma tríade, ou processo de três etapas, que seriam: o instinto, a experiência e o hábito.

Sendo assim, Robinson (2002, *apud* CORDEIRO, 2004) afirma que a tarefa do tradutor se inicia com o uso da intuição, utilizada para compreender o funcionamento da estrutura sintática e do significado de uma palavra ou frase da língua com a qual se está trabalhando.

Em seguida, essas palavras ou frases são transpostas e é neste momento que o tradutor percebe as diferenças e as semelhanças que há entre as línguas trabalhadas. Portanto, de acordo com Cordeiro é nessa etapa que a experiência começa a ser adquirida pelo tradutor. O hábito é adquirido através da frequência de vezes em que as mesmas soluções são tomadas para os mesmos tipos de problemas.

Para Cordeiro (2004), durante o processo tradutório, o tradutor trabalha

– conscientemente – nos níveis: textual, referencial, coesivo e de naturalidade. Intuitivamente o tradutor faz certas “conversões” ou seja, transpõe a gramática de língua-fonte (l.f.) para os seus equivalentes “prontos” da língua-alvo (l.a) e da mesma forma traduz as unidades lexicais para o sentido/significado que lhe parece imediatamente apropriado no contexto da frase. (CORDEIRO, 2004, p. 5)

No mesmo patamar, Célia Magalhães (2000) aborda a análise macro-textual que envolve a análise de gêneros e padrões retóricos, na qual o gênero é definido como “‘formas convencionais de textos’ que refletem as funções e os objetivos de eventos sociais determinados bem como os propósitos dos participantes desses eventos”, e os padrões retóricos “são quadros conceituais que permitem classificar os textos quanto as intenções comunicativas que servem a um propósito retórico global” (MAGALHÃES, 2000, p. 72). São reconhecidos três tipos de padrões retóricos, como o expositivo, o argumentativo e o instrucional, e subtipos, como narrativo e descritivo. Os gêneros e os padrões retóricos são a primeira análise que deve ser realizada pelo tradutor, no primeiro contato com o texto a ser traduzido.

A coesão e a coerência também são analisadas no nível macro-textual. A coerência permite que se estabeleçam ligações entre palavras e expressões do texto. A coerência estabiliza relações entre os conceitos apresentados no texto. Por outro lado, a “coesão é uma maneira de explicitar as relações de coerência do texto. Essas relações podem, entretanto, estar implícitas” (MAGALHÃES, 2000, p. 80). Outro mecanismo importante é o uso da inferência, pois ela “é o processo em que devemos nos engajar para chegar a uma interpretação possível do texto, uma vez que não temos acesso direto à intenção do escritor ao produzir o seu texto” (MAGALHÃES, 2000, p. 83)

Contexto e co-texto da situação também são elementos muito importantes para análise do texto que será traduzido. O primeiro apresenta as relações entre os participantes, os objetos e o efeito da ação verbal, enquanto o segundo está relacionado ao papel do contexto na interpretação das palavras ou expressões do texto.

Outra análise pertinente de ser feita com o texto que será traduzido é a micro-textual, cujo objetivo é examinar os itens lexicais que vão desde a palavra até as

colocações e expressões idiomáticas metafóricas, além da gramática e dos tempos verbais.

Logo, é possível concordar com Pagano (2000) quando esta afirma que para a aquisição de competência tradutória é preciso ter habilidades de conhecimento lexical, morfológico e sintático das línguas trabalhadas, além de ter conhecimento dos aspectos textuais, coesão e coerência e domínio de registros e gêneros discursivos.

1.2.4.1 Procedimentos de tradução

Além das estratégias de tradução, o tradutor também deve estar atento em relação aos modos como a tradução é realizada.

Barbosa se baseia nos procedimentos descritos por Vinay e Darbelnet (1977) e apresenta uma lista com 13 procedimentos que podem ser usados juntamente com as estratégias de tradução. Esses procedimentos são realizados conscientemente pelo tradutor quando ele se depara com um problema de tradução. Os procedimentos são:

- Tradução palavra-por-palavra que consiste em traduzir determinado segmento textual expresso na língua de tradução na mesma categoria e ordem sintática.
- Tradução literal é aquela em que preserva a fidelidade semântica, mas que adequa a morfo-sintaxe da gramática da LT.
- Transposição consiste em mudar a categoria gramatical dos elementos do seguimento traduzido.
- Modulação é a reprodução da mensagem, mas de um ponto de vista cultural diferente; geralmente, é usada em expressões idiomáticas.

- Equivalência é a substituição do segmento do texto original por um segmento do texto traduzido que não o traduz literalmente, mas possui funcionalidade equivalente.
- Omissão é o ato de eliminar elementos desnecessários do original e que não serão transmitidos na tradução.
- A explicitação é quando se acrescentam mais elementos para enfatizar o que já tem no texto, é usada mais por conta da questão de estilo da língua.
- Compensação consiste em deslocar um recurso estilístico da língua original que não cabe no mesmo lugar na tradução; ou seja, se tenta recuperar este recurso em outro momento da tradução e com outros elementos.
- Reconstrução de períodos é o ato de reagrupar os períodos da oração, a fim de os adaptar à língua traduzida.
- Melhorias consistem em não repetir o erro que o autor provocou no texto original.
- Transferência implica introduzir elementos do texto original no texto traduzido. O estrangeirismo é um tipo de transferência e o uso se dá por meio da cópia de vocábulos ou expressões próprias da LO. Nesse caso, não é feita nenhuma modificação. A transliteração também faz parte da transferência, mas ela só é usada entre línguas que possuem convenções gráficas diferentes; por exemplo, quando um brasileiro traduz do japonês. A aclimação permite que os estrangeirismos sejam adaptados a LT. Nesse caso há a adaptação à fonologia e à estrutura morfológica da LT. A transferência com explicação é a inserção do estrangeirismo seguido de uma explicação que pode estar em notas de rodapé, notas ao final do capítulo ou em um glossário no final do livro.

- Explicação ocorre quando se opta por substituir a palavra estrangeira pelo seu significado; geralmente, é usada em peças de teatro.
- Decalque consiste em traduzir literalmente os sintagmas ou tipos frasais da LO na LT.
- Adaptação é a recriação da LO em LT, ou seja, se adaptam questões culturais e outros elementos da LO na LT.

1.2.4.2 Estrangeirização versus domesticação

A literatura é rica em detalhes e, por isso, a sua tradução exige criatividade e ao mesmo tempo é necessário manter o que o autor “quis dizer”. Para manter “o que o autor quis dizer”, segundo Francisco, Britto e outros teóricos da tradução, é preciso manter a rima, a métrica e a estranheza do original. Ou seja, o importante da tradução literária não é manter apenas o sentido, mas também toda a sua apresentação estética e formal, sendo este o motivo pelo qual surgiram diversos métodos de tradução literária.

Contudo, o que ocorre é que a “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente.” (VENUTI, 2002, p. 120-121)

Por sua vez, o ato tradutório é realizado por cada tradutor de acordo com a sua crença e com o objetivo que ele quer transmitir ao leitor. Por isso, ao longo dos séculos e das práticas adotadas e defendidas por cada tradutor e teórico, surgiu a divisão dos métodos em ao menos dois polos diferentes, na qual um exclui o outro, pois um é visto como bom e outro como mau, dependendo do ponto de vista do tradutor.

A dicotomia que será abordada neste trabalho é a estrangeirização versus domesticação, na qual se considera que estes são dois métodos opostos. Os primeiros autores que abordaram o assunto afirmaram, ainda, que o tradutor deve fazer uso de um ou de outro, já que seriam métodos excludentes.

A estrangeirização é definida como “uma pressão etnocêntrica no sentido de justamente valorizar e destacar no texto traduzido estas diferenças culturais e linguísticas presentes no texto estrangeiro.” (FIUZA, 2007, p. 13) Logo, a preservação da cultura original permite que o leitor conheça a cultura e o ritmo de leitura de outra nação, inclusive, fazendo-o sentir que está lendo uma tradução e não uma obra escrita, especificamente, na sua língua materna.

Segundo Berman (2007, p. 68), a prática tradutória estrangeirizadora (denominada por ele de etnocêntrica) torna “a tradução ética, cujo objetivo estaria em ‘reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro’”. Por isso, Francisco (2014) afirma que Berman, quando se refere ao uso da estrangeirização, liberta o tradutor da necessidade de se prender à fidelidade, ao sentido ou ao “espírito da obra”, mas destacando a letra, pois essa, sim, transmite o sentido da obra original.

Partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. E optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade ao sentido opõe-se — como para o crente e o filósofo — à fidelidade à letra. Sim, a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra. (BERMAN, 2007, p. 32)

Por outro lado, a domesticação (denominada por Berman de hipertextual) consiste em trazer “tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2007, p. 28). Assim, o objetivo da domesticação consiste em facilitar a leitura por meio da eliminação de elementos considerados prejudiciais ao entendimento da mensagem do texto original. Segundo Francisco (2014), essas formas são tradicionais e dominantes, ou seja, são adotadas por muitos autores como a melhor estratégia, pois trazem fluidez à tradução, que se torna semelhante ao escrito, primeiramente, em língua materna, pois o principal objetivo é o de facilitar a leitura, tornando-a confortável.

O uso do discurso fluente, ou seja, a domesticação é condenada também pelo teórico de tradução Venuti (1995, *apud* FRANCISCO), porque a sua transparência ilude o leitor, esconde a cultura estrangeira e insere no texto a interpretação do tradutor que compara ambas as culturas, abandonando a cultura-fonte e substituindo-a pela cultura-alvo. Esse é o motivo pelo qual a domesticação é considerada uma prática de violência etnocêntrica contra a tradução.

Venuti (2002), através de uma citação crítica de Berman, afirma que uma tradução domesticada não pode ser considerada uma boa tradução.

Concordo com Berman ao suspeitar de qualquer tradução literária que mistifica essa domesticação inevitável como um ato comunicativo sem problemas. A boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria língua a estrangeiridade do texto estrangeiro. (BERMAN, 1992, p. 4-5 e 1985, p. 89 apud VENUTI, 2002, p. 27)

Além de Berman e Venuti, estas duas estratégias de tradução foram mencionadas, primeiramente, por Schleiermacher. Britto analisa uma tradução de um texto antigo e aplica as estratégias sugeridas por Schleiermacher, o qual faz a seguinte explicação em relação à aplicação dessa dicotomia em suas traduções:

Uma delas (hoje em dia normalmente denominada “domesticação”) é trazer o texto inglês setecentista até o leitor brasileiro de hoje; isto é, facilitar ao máximo sua fruição pelo leitor que tenho em mente. Nesse caso, utilizarei o português contemporâneo, eliminando todas as marcas de antiguidade da linguagem do original: (...) “você” e o “senhor” (...) em vez de milhas e libras vou usar quilômetros e quilos; quanto as referências a questões políticas da época (...) posso simplesmente eliminá-las, ou até mesmo (...) substituí-las. A estratégia oposta, defendida por Schleiermacher (e hoje denominada “estrangeirização”), consiste em levar o leitor até o tempo e o lugar do original, sem que seja feita outra concessão à sua facilidade de leitura que não a troca do inglês original pelo português: nesse caso, eu utilizarei uma linguagem característica do século XVIII, com todos os “tus” e “vos”; manteria o sistema de pesos e medidas de época; conservaria todas as referências do original, talvez incluindo notas de rodapé para esclarecer as passagens mais difíceis. (BRITTO, 2012, p. 60-61)

Fica claro no exemplo citado por Britto o momento de uso de cada método, pois a diferença entre manter o original ou substituí-lo pela cultura-alvo é nítida, e é usada de acordo com a crença de cada tradutor e da mensagem que ele quer manter em relação ao sentido do original.

1.2.4.3 Uso de estrangeirização ou domesticação: a possibilidade de usar uma ou outra estratégia e a importância de adotar um ponto intermediário entre essa dicotomia

Dentre as dificuldades que podem surgir dentro da tradução literária, cada autor apresentou exemplos de como solucionar diferentes tipos de problemas. Por exemplo: Sainio (2016, p. 04), afirma que para os “elementos não traduzíveis devem usar-se vários métodos de tradução: deixar de traduzir palavras por ser impossível

traduzi-las ou para manter o sabor estrangeiro, ou domesticar o texto por meio de adaptação”. Ou seja, há a possibilidade de usar os dois métodos da dicotomia que foi apresentada acima.

Em relação à forma como a domesticação pode ser utilizada na tradução, ela pode ocorrer através da

adaptação por meio de exclusão, inclusão e diferentes mudanças. Discurso direto pode ser mudado para resumo, uma narração pessoal para impessoal, um tempo verbal para outro, e o foco dirigido ao discurso considerado mais importante, ocultando alguma caracterização ou dimensões mais complicadas do texto original (NIKOLAJEVA 2006, p. 280, 291 *apud* SAINIO, 2016, p. 05-06).

Por outro lado, na tradução de nomes de personagens é um pouco complicado afirmar se é melhor utilizar uma ou outra opção, pois há tradutores que entendem que a estrangeirização é o melhor método e outros que se inclinam pela domesticação. Mas, como já foi mencionado antes, isto vai depender da mensagem que cada tradutor quer repassar ao leitor. Por exemplo, Francisco (2014) afirma que

é nas estratégias utilizadas em relação aos nomes dos personagens que fica mais evidente o quanto “estrangeirização” e “domesticação”, ou outras oposições binárias, se concebidas como categorias opostas e estanques, não são suficientes para abarcar toda a diversidade de soluções de que o tradutor pode lançar mão para resolver diferentes dificuldades tradutórias. (FRANCISCO, 2014, p. 97)

Por exemplo, quando li o livro *Crime e Castigo*, de Dostoievsk, percebi que o tradutor não traduziu os nomes dos personagens (todos muito grandes e difíceis de pronunciar). Nem por isso, quem leu essa obra a detestou. Assim, pode-se concluir que a tradução de nomes vai depender da crença que cada tradutor tem em relação à preservação do original, para deixar claro que o texto de chegada é uma tradução.

Contudo, Milton (2003, p. 10 *apud* ABREU, p. 1552) afirma que

Nenhuma tradução, única abordagem ou estratégia é susceptível de ser suficiente – seja literal ou livre, domesticating ou foreignizing. Em vez disso, como mostram os tradutores irlandeses, várias estratégias devem ser implantadas e máximas flexibilidades táticas mantidas, como a fim de responder mais eficazmente ao contexto cultural imediato.

Outro elemento essencial a tradução é a cultura, sendo ela a principal preocupação do tradutor no momento de manter ou adaptar. Venuti (2002), por exemplo, relata que a tradução forma sujeitos domésticos através do “espelhamento” ou do autorreconhecimento. Isto é, a cultura-fonte e a cultura-alvo,

se comparadas, poderão apresentar resultados semelhantes ou diferentes. Caso o tradutor as adapte, o leitor se reconhecerá no texto e esse se tornará inteligível a ponto de não ser reconhecido como tradução, mas, sim, como uma obra “quase original”.

Além disso, Venuti (2002) afirma que a “identidade nunca é irrevogavelmente fixa, mas relativa, o ponto nodal para uma multiplicidade de práticas e instituições cuja simples heterogeneidade cria a possibilidade de mudança.” (LACLAU e MOUFFE, 1985, p. 105-104 *apud* VENUTI, 2002, p. 154)

Vermeer (1994, p. 170 *apud* SNELL-HORNBY, 2012, p. 190) também entende que o tradutor trabalha principalmente com a relação entre culturas. Assim, “o tradutor (1) atua preponderantemente no nível da(s) cultura(s), (2) age de forma criativa e (3) torna-se coautor”. Porém, para Vermeer (1994), quando uma obra é traduzida, deixa de ter apenas um autor e passa a ter dois, pois o tradutor se torna um coautor com responsabilidades semelhantes às do autor.

Já em relação ao uso da estrangeirização ou domesticação, Vermeer alega que:

Tanto a tradução assimiladora como a distanciadora não infligem danos à cultura de partida. No primeiro caso, ela se transforma na própria (ou melhor: transforma-se na própria num movimento de aproximação), e essa transformação deve ocorrer de forma criativa, ainda que com cautela, pois está ligada a grandes dificuldades. O tradutor deve ser um artista (congenial com o autor do texto de partida).

No segundo caso, a própria cultura está aberta a acolher a cultura de partida. O tradutor, através da abertura de sua cultura, atua de modo criativo no âmbito da cultura e exerce influência sobre ela. Superar as dificuldades é uma arte. (VERMEER 1994, p. 171 *apud* SNELL-HORNBY, 2012, p. 190)

O que ocorre, portanto, na escolha de uma ou outra opção, é que ambas apresentam uma cultura. A diferença está na preocupação em relatar a cultura como ela realmente é, ou aproximar a cultura-fonte da cultura-alvo a ponto de levar aquela diretamente ao mundo do leitor desta.

No entanto, o uso da domesticação, geralmente, é preferido quando há presença de alto grau da cultura da língua de partida. Assim, se fazem adaptações para que o texto seja melhor compreendido pelo leitor da língua de chegada. Já a estrangeirização é usada para manter a “essência” do original; por exemplo, é realizada em uma tradução histórica para se manter a história inicial, características

dos personagens e dos cenários apresentados no período histórico que está presente no livro.

Porém, quando se realiza uma tradução, estas características serão mantidas ou não de acordo com o conhecimento prévio de mundo e da língua do tradutor, assim como, com a mensagem do texto que o tradutor quer passar. Caso o tradutor opte por realizar uma tradução toda domesticadora, ela poderá ser considerada uma tradução infiel. Agora se for uma tradução toda estrangeirizadora, poderá causar muito estranhamento no leitor, fazendo-o acreditar que o tradutor é péssimo e que por isso não conseguiu traduzir a obra satisfatoriamente.

Para solucionar este problema, Britto nos afirma que, em sua experiência profissional, nunca viu uma tradução que fosse apenas domesticada ou estrangeirizada. Portanto,

o que o tradutor literário faz é seguir um curso intermediário entre duas atitudes extremas. O que vai determinar o grau de estrangeirização e de domesticação adotado é uma série de fatores, dos quais quero destacar três. Em primeiro lugar, o tradutor tenderá a adotar uma política tradutória mais estrangeirizadora quanto maior for o prestígio do autor a ser traduzido. (...) implica sempre a valorização de seu estilo, das peculiaridades de sua linguagem que o singularizam. Isso fará com que o tradutor se esmere na tarefa de reproduzir na língua-meta as características do estilo original, e fatalmente o levará a aproximar-se mais da língua-fonte. O segundo fator que influenciará a política adotada pelo tradutor é o público alvo. (...) Por fim, o meio de divulgação da tradução também terá influência sobre a escolha da estratégia tradutória. (BRITTO, 2012, p. 63-64)

Britto menciona que Schleiermacher acredita ser impossível adotar estas duas estratégias de tradução em uma mesma obra. No entanto, Britto discorda desta ideia, alegando

que essas duas estratégias, na verdade, representam mais um par de ideias absolutos inatingíveis; na prática, o que sempre fazemos é exatamente aquilo que Schleiermacher diz ser impossível fazer: adotar posições intermediária entre os dois extremos. (BRITTO, 2012, p. 62)

Não apenas Britto acredita ser impossível adotar uma estratégia completamente estrangeirizadora ou domesticadora. Francisco (2014, p. 94) também considera que “na infinidade de decisões que um tradutor toma na tradução de um texto, e considerando toda a complexidade envolvida em cada situação tradutória, seria impossível ser apenas estrangeirizante ou apenas domesticador”.

Portanto, diferentemente do que Schleiermacher, Berman e Venuti acreditavam, Francisco (2014) demonstra

como estratégias estrangeirizantes e domesticadoras não se excluem mutuamente, sendo ambas identificáveis num texto traduzido e podendo ser combinadas, de forma a produzir um texto que não esconda sua estrangeiridade e ao mesmo tempo seja de leitura fácil e agradável / leitura agradável e acessível. (FRANCISCO, 2014, p. 95)

O foco tradutório, segundo Sainio (2016, p. 04), deve recair na funcionalidade interativa do texto que representa “uma abordagem estética, sublinhando a relação entre o texto, o tradutor e o público” (NIKOLAJEVA 2006: 279 *apud* SAINIO, 2016, p. 04).

A adoção apenas da estrangeirização ou da domesticação, como única estratégia de tradução, provoca um grave problema, pois

uma tradução radicalmente estrangeirizadora, que mantivesse a sintaxe do idioma-fonte e cunhasse um termo novo cada vez que não fosse encontrada uma palavra que traduzisse com exatidão um termo do original, provavelmente se tornaria ilegível (...). Por outro lado, uma tradução que levasse a domesticação às últimas consequências também deixaria de ser uma tradução; se na minha tradução de um romance inglês do século XVIII eu transplantar a ação para o Brasil de agora, serei obrigado a fazer tantas mudanças que o texto resultante será uma outra obra, uma adaptação. (BRITTO, 2012, p. 62)

Atualmente a estrangeirização tem ganhado mais espaço no mercado de tradução e isso tem ocorrido porque, como houve “a formalização das leis internacionais que protegem os direitos autorais, os tradutores foram perdendo a liberdade de alterar mais ou menos arbitrariamente o texto traduzido” (BRITTO, 2012, p. 66). Além disso, percebe-se que há preocupação “com o conceito de autenticidade cultural”, pois o leitor atual sente a necessidade de “ler uma tradução de uma obra estrangeira, (com) a impressão de estar travando contato com um autêntico produto desta cultura que não é a sua”. (BRITTO, 2012, p. 66 – acrescentei “com”)

Por outro lado, o tradutor pode ser considerado um ser “inútil” dentro do seu trabalho. Assim, se for “mais fluente a tradução, ou seja, mais domesticada para o público receptor, mais invisível torna-se o tradutor e mais visível o escritor ou o significado do texto de partida” (FIUZA, 2007, p. 13).

Venuti (2002) alega que a tradução enquanto apresentada como “autoria é comumente definida como originalidade, auto-expressão num texto único, (já) a tradução é derivada, nem auto-expressão nem única: ela imita outro texto” (VENUTI, 2002, p. 65 – acrescente “já”). Nesse caso, o trabalho do tradutor corre o risco de ser considerado inautêntico, distorcido, contaminado ou, até mesmo, infiel.

A qualidade da tradução vai depender de fatores, tais como: conhecimento das línguas trabalhadas, da cultura de ambas as línguas e principalmente do nível de estrangeirização ou domesticação presente no texto. Sobre a qualidade, Venuti (2002) afirma que:

a tradução de má qualidade forma uma atitude doméstica que é etnocêntrica com relação à cultura estrangeira: “geralmente sob o disfarce de transmissibilidade, ela realiza uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (Berman, 1992, p. 5). A tradução de boa qualidade visa a limitar essa negação etnocêntrica: ela representa “uma abertura, um diálogo, uma hibridação, uma descentralização” e, dessa forma, força a língua e a cultura domésticas a registrarem a estrangeiridade do texto estrangeiro (ibid., p. 4). (VENUTI, 2002, p. 155)

Portanto, é preciso com que o tradutor saiba em que momento ele poderá manter o original e quando ele deverá adaptar, pois, dessa forma, ele fará com que o leitor compreenda melhor a obra que está lendo.

Logo, para traduzir o tradutor precisa adotar todas as estratégias que estejam a sua disposição, já que de fato nem toda obra original será totalmente traduzível ou intraduzível, pois a preservação e a prática da cultura estão relacionadas ao modo de vida adotado por cada país.

1.3 O que é tradução comentada?

Consoante afirmado anteriormente, a tradução é um processo que envolve muitas pesquisas, tanto em relação aos termos e às palavras de uma língua quanto em relação às culturas envolvidas. De acordo com Pagano (2000), há uma crença entre os falantes, de dois idiomas ou mais, que consideram que traduzir é um processo que exige apenas os conhecimentos das palavras de ambas as línguas. Dessa forma, acredita-se que todas as palavras possuem equivalentes no outro idioma. Portanto, para realizar essa atividade será preciso apenas possuir um bom

dicionário bilíngue. Sendo assim, a tarefa do tradutor seria fácil. Porém, traduzir é uma atividade que exige muito mais do que conhecimento de palavras equivalentes, e é neste aspecto que a tarefa do tradutor ganha destaque.

No âmbito acadêmico, quando se está aprendendo a traduzir profissionalmente, é necessário que o estudante explique os motivos pelos quais fez uma determinada escolha e não outra. Para fazer essa reflexão, é relevante abordar o método de tradução comentada. Na universidade muito se ouve falar sobre a tradução comentada e, geralmente, os professores preferem solicitar aos alunos este tipo de trabalho, mas há poucos estudos que definam o que é explicitamente uma tradução comentada.

Torres (2017) considera que a tradução comentada surgiu a partir da tradução de textos sagrados, pois estes textos foram os primeiros a receberem uma reflexão acerca das estratégias utilizadas durante o processo. A importância dos comentários centra-se na possibilidade de o próprio tradutor poder trabalhar “com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário” e o objetivo do comentário é explicar e teorizar “de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores” (TORRES, 2017, p.15).

Segundo Williams e Chesterman (*apud*, ZAVAGLIA e Col, 2015, p. 333), uma tradução com comentários é aquela que é realizada através de pesquisas introspectivas e retrospectivas na qual o tradutor traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário sobre o seu processo de tradução. Ou seja, esses comentários servem, posteriormente, de reflexão ao tradutor.

Há várias maneiras de se inserir essas explicações nas traduções, sendo que

os comentários apresentados pelo tradutor podem aparecer de diferentes formas, dentre as quais discussões sobre a tarefa de traduzir, análise do texto-fonte e do contexto em que ele foi escrito ou ainda justificativas sobre os problemas enfrentados e as soluções propostas no decorrer do processo tradutório. Isto é, toda e qualquer análise crítica envolvendo os textos fonte e alvo podem caracterizar o que chamam de tradução com comentários ou anotada. (...) Maryvonne Boisseau chama a atenção para a relação histórica e independente entre a tradução e o comentário, colocando em relevo o que ambos têm em comum: de um lado, o pré-texto, como uma reflexão e um prolongamento do primeiro texto, e a oralidade, pela interpretação e pelas

glosas explicativas (cotidianas, pedagógicas etc.); de outro, o fato de se estabelecerem, definitivamente, na escrita. (ZAVAGLIA e COL, 2015, p. 333)

Logo o comentário visa a esclarecer o sentido das figuras de linguagem e a interpretação do texto. Além disso, auxilia a busca de uma interpretação possível do texto, já que um texto literário pode ter diversas interpretações.

De acordo com Bernard Croquette (2015 *apud* TORRES, 2017, p. 18) “o comentário é um gênero literário”. E Torres (2017) apresenta as seguintes características para esse gênero: caráter autoral, pois o autor da tradução e do comentário é o mesmo; caráter metatextual, ou seja, a tradução está dentro do comentário (é um texto dentro de outro); caráter discursivo-crítico, pois tem o objetivo de mostrar o processo de tradução e explicar as escolhas e estratégias de tradução; caráter descritivo, dado que todo comentário parte de traduções existentes, permitindo com que haja reflexão sobre as tendências tradutórias; caráter histórico-crítico, isto é, todo comentário apresenta uma teórica sobre uma prática de tradução que permite que a história e a crítica da tradução sejam alimentadas.

As autoras Zavaglia e Col (2015) apresentam dois pontos de vista contrapostos em relação à visibilidade do tradutor na obra traduzida, que são abordados por dois teóricos. O primeiro autor citado por elas, Karas, acredita que “no contexto de traduções intralinguais atualizadoras, os comentários ou notas do tradutor, além da edição bilíngue dessas obras, são o meio mais explícito de visibilidade do tradutor” (ZAVAGLIA e Col, 2005, p. 336). Já o segundo, Sardin, diz que “as funções da nota do tradutor, por princípio interpretativa, seriam exegética e “meta-”, “assinal[ando], por sua própria presença, que a fronteira que separa tradução e comentário é vaga, instável, e que o comentário está sempre na tangente do texto”. (ZAVAGLIA e Col, 2005, p. 336)

Contudo, a análise das autoras conclui que:

os comentários observados em traduções comentadas publicadas em forma de teses ou dissertações constituem peritextos variados, como apresentações, análises e notas, que podem ser comparados a prefácios, posfácios e notas de rodapé ou de fim de volume encontrados em traduções publicadas por editoras. (ZAVAGLIA e COL, 2015, p. 336)

Os comentários analisados por Zavaglia e Col em um determinado trabalho apresentavam notas que abordavam explicações sobre o momento histórico; explicavam os termos do texto traduzido para facilitar ao leitor não familiarizado;

atualizavam, designando ou conceituando modernamente, o contexto científico ou a terminologia; e as notas de tradução apresentavam as escolhas linguísticas que necessitaram ser “moldadas” pelo contexto da obra.

Dessa forma, observa-se que, nos trabalhos analisados pelas autoras, de forma geral, se encontrava um grupo de elementos que “explica, analisa, complementa por justificativas, abordagens, acréscimos a relação entre a prática acadêmica da tradução comentada e as bases teóricas possíveis que a fundamentam”. (ZAVAGLIA e COL, 2015, p. 348)

Portanto, podemos concordar com as autoras quando estas acreditam que

uma das propriedades da tradução comentada em contexto acadêmico resida no registro do percurso tradutório do estudante, que deixa transparecer, por seus comentários de tipos diversos, suas dúvidas, suas escolhas iniciais, suas escolhas finais, seus embasamentos teóricos para os gestos cognitivos ou intuitivos, as justificativas das estratégias tomadas e os procedimentos fundamentais que colaboraram para a sua realização. Do mesmo modo, a forma de uma tradução comentada seria aquela em que o tradutor apresenta o contexto da obra e do autor, justifica sua importância – o que determina frequentemente a sua função –, fundamenta seus procedimentos tradutórios, selecionando alguns trechos mais significativos, e, com base nesses exemplos, discute as estratégias de tradução utilizadas. Mais que isso, a função da tradução comentada seria, primeiramente, pedagógica, pela qual o estudante, ao registrar um processo primordialmente analítico, questiona constantemente suas próprias decisões, mergulha no texto original enquanto leitor-tradutor, tenta entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática e a todos os aspectos históricos, culturais, sociais, econômicos – incluindo os temporais, relativos ao seu próprio prazo de conclusão de trabalho, com ou sem bolsa de estudos, e aos qualitativos, referentes à avaliação do trabalho –, enfim, o entorno dos textos concernentes em diálogo, ou seja, as dificuldades que permeiam o seu ato tradutório e as soluções imaginadas. (ZAVAGLIA e COL, 2015, p. 349)

Segundo Torres (2017, 17) quando uma tradução tem nota, esta é referente à um comentário sobre o texto e é apreendida como metatexto, já que é um texto dentro de outro. Além disso, a autora discorda da ideia de outros teóricos que consideram as notas como uma ruptura do texto, pois para ela a nota é uma leitura em paralelo, hipertextual.

Assim, para explicar uma tradução e apresentar ao leitor as principais dificuldades que foram encontradas ao longo do processo tradutório de um texto, e, inclusive para a formação do tradutor profissional pela reflexão acerca de suas

próprias escolhas, é interessante realizar uma tradução comentada, para aprimorar, assim, a capacidade teórica do tradutor.

CAPÍTULO 2. *El doncel de don Enrique el Doliente*: o romance histórico de Larra no Romantismo espanhol

2.1. Romantismo espanhol: a prosa romântica espanhola

Costuma-se considerar que o Romantismo espanhol ocorreu tardiamente na Espanha, pois quando começou essa corrente literária a Espanha vivia sobre a ditadura do rei Fernando III. No entanto, na primeira metade do século XIX, quase ao mesmo tempo em que ocorreu em toda a Europa, o Romantismo tinha por objetivo se opor aos pressupostos racionalistas, estando, inclusive, fortemente vinculado a importantes acontecimentos históricos, políticos, sociais e culturais do período. Em relação às mudanças políticas, a Espanha atravessava uma etapa de divisão interna, primeiro com a Guerra da Independência (1808-1814) contra Napoleão, e posteriormente com as guerras Carlistas (1833-1840 e 1846-1849).

Esta escola literária ganhou destaque a partir de algumas mudanças sociais, dentre elas a Revolução Industrial, que divulgou a ideia de liberalismo tanto econômico quanto individual, a Revolução Francesa, com o lema “liberdade, igualdade e fraternidade”, que permitiu que os burgueses chegassem ao poder político na França, e a Revolução Americana, que incentivou a independência e fez com que surgisse o sentimento de nacionalismo.

O Romantismo foi uma corrente artística baseada na liberdade e no individualismo. Um dos principais autores românticos foi Meléndez Valdéz; porém, Cadalso foi o primeiro escritor romântico espanhol.

Essa corrente literária teve duas fases: Romantismo e pós-Romantismo. A primeira fase ocorreu a partir de 1830 e manifestou-se por meio de duas tendências: a primeira envolveu autores de ideologia liberal que faziam críticas sociais, por exemplo, José Mariano de Larra; já a segunda contou com a colaboração de autores de ideologia tradicional e conservadora que retornaram personagens históricos de tradição espanhola, por exemplo, José Zorrilla. A segunda fase ocorreu na segunda metade do século XIX, sofreu influência da poesia alemã e teve autores como Gustavo Adolfo Bécquer.

Em geral, o Romantismo apresenta as seguintes características: nova linguagem composta por um estilo expresso e enfático, excesso verbal e ironia; temas românticos marcados pelo subjetivismo, amor, sentimentalismo, ânsia de felicidade e possessão do infinito, natureza e história, religião, conflitos sociais, rejeição da vida e culto à morte; liberdade, ou seja, os heróis são livres das obrigações sociais; idealização do mundo, acreditando-se que o passado foi melhor ou que o futuro poderá ser melhor; natureza é o elemento que une os personagens com a vida.

A prosa romântica ganhou destaque com os romances históricos que foram ambientados no período medieval, mas que não tinham por objetivo reconstruir com exatidão o passado. Além disso, essas obras apresentavam o desejo do autor em fugir do presente.

A prosa romântica espanhola possui as características de exaltação do eu, ou seja, os temas são expressos a partir do subjetivismo, sendo importantes as emoções e os sentimentos individuais; da liberdade, pois o homem defende o direito de ser livre e recusa as normas da sociedade; do nacionalismo, já que os autores mostram apego a sua nação e a seu país; da evasão, na qual a insatisfação com o mundo que rodeia os autores os faz se evadir a mundos medievais, legendários e remotos; da descrição da natureza com um caráter dinâmico; das tormentas e dos lugares desolados que mostram o interior triste e melancólico do poeta; da imaginação, na qual os autores são atraídos pelo imaginário e pelo original; da irracionalidade e da morte, o “final feliz” do Romantismo. Nas obras há, ainda, a presença da morte, do macabro e do grotesco.

2.2. Mariano José de Larra

Mariano José de Larra nasceu em Madri no ano de 1809 durante a ocupação francesa. Por isso, ele e seus pais foram morar em Burdeos, retornando à Espanha apenas em 1817. Larra era filho de Mariano José de Larra y Angelot, que foi médico do exército de Bonaparte, e María de los Dolores Sánchez de Castro.

Em Madri estudou no Colégio Imperial de los Jesuitas. Já na juventude era possível perceber a sua vocação para as letras, pois traduziu a *Ilíada* do francês (1827), compôs uma *Gramática Castellana* e escreveu em verso uma Geografia de Espanha. Em 1825 começou a estudar Direito em Valladolid e posteriormente Medicina em Valência. Porém, não concluiu nenhum dos cursos. No ano seguinte começou a dedicar-se a sua paixão: a literatura. Aos 19 anos escreveu o seu primeiro artigo, intitulado *El café*, no qual de acordo com Rubio (2012) é possível perceber o nível de maturidade intelectual de Larra desde muito jovem. Aos 20 criou um pequeno jornal chamada *El duende satírico de día*, que ele mesmo imprimia e distribuía nas Revistarias.

No entanto, o autor iniciou a sua trajetória como escritor de poesia. Segundo Rubio (2012), de um total de 55 poesias escritas apenas 12 foram publicadas em vida. Após a poesia, Larra decidiu dedicar-se ao jornalismo, voltado ao verso, com intenção intimista e manifestação política.

Em relação à vida amorosa, Burgos (*apud* RUBIO, 2012) afirma que Larra se apaixonou pela primeira vez por uma mulher mais velha que não se interessou por ele, mas essa figura feminina se tornou a idealização de mulher para o escritor. Larra descobriu que esta dama era amante de seu pai. Aos 20 anos, o autor se casou com Pepita Wetoret y Velasco, com quem teve três filhos. Sobre seu casamento desafortunado, Larra escreveu um artigo intitulado *El casarse pronto y mal*.

A partir de 1830, Mariano José de Larra traduziu obras do francês para o teatro e, a partir de então, começou a criar as suas próprias obras. Neste mesmo período conheceu Dolores Armijo, que se tornou sua amante. Armijo era casada com José Cambronero, filho de um advogado reputado. Larra se tornou obcecado por Dolores, inclusive abandonando a esposa, em 1835, e seguindo a amante até a Estremadura.

Em 1834, escreveu o romance histórico *El doncel de don Enrique el doliente*, no qual recuperou o protagonista do drama histórico *Macías*, proibido pela censura um ano antes. *Macías*, também conhecido como *El enamorado*, pois viveu amores adúlteros, é um poeta que viveu e morreu tragicamente.

Pouco tempo depois a amante de Larra o abandonou e ele se separou da esposa, que estava grávida. Viajou para a Europa e, quando voltou à Espanha, se tornou deputado e, juntamente com Mendizábal, pretendeu resolver dois problemas de Espanha: a guerra civil e o problema econômico. Mas as eleições foram anuladas e ele nunca exerceu a função de deputado. Em 1836, publicou os seus últimos artigos: *El día de difuntos de 1836*, *Horas de invierno* e *La noche buena de 1836*.

Em 13 de fevereiro de 1837, após a última visita de Dolores Armijo, se mata com um tiro. Há críticos que afirmam que as obras *El doncel de don Enrique el doliente* e *Macías* são textos que apresentam as desilusões amorosas sofridas pelo autor. Por isso, Canales (2011, p. 120) comenta “*que la trágica historia de adulterio y locura casaba bien con la propia trayectoria biográfica de Larra y le permitía despotricar a gusto contra las cercenadoras convenciones sociales.*”

Esse autor ganhou destaque, principalmente, com a escrita de seus artigos. Quase todos foram escritos entre os anos de 1832 e 1836 e assinados com pseudônimos (*Fígaro*, *el Duende*, *el Bachiller*) ou com seu próprio nome. Os seus textos foram publicados em jornais da época, faziam críticas à sociedade e tinham o intuito de reformar os costumes dos espanhóis. Pertenciam ao gênero prosa didática, cujo autor se incluía como personagem e os fatos apresentados serviam de reflexão e de opinião. Além dos artigos, Larra também escreveu poesia, romance, teatro, traduções e adaptações.

A linguagem de suas produções escritas era composta, não apenas em *El doncel de don Enrique el Doliente*, mas também nos seus artigos, por esse tom irônico, para apresentar com gracejo os costumes da sociedade da época, que possuía poucas virtudes e muitos defeitos.

Segundo Canales (2011) os artigos de Larra podem ser divididos em três grupos. O primeiro deles, de costumes, textos analíticos e reflexivos, escritos com o pseudônimo Fígaro e o objetivo de fazer crítica nacional. Nesses textos haviam críticas aos defeitos hispânicos (preguiça e rotina), caricatura à burocracia, o ensino, etc.; políticos de tendência liberal, das quais censurava a ambição e a falta de transparência pública. Já os outros dois grupos eram os literários, com o teatro, e o drama histórico.

2.3. *El doncel de don Enrique el Doliente*: uma narrativa fictícia em torno de personagens reais do século XV

Este foi o único romance escrito por Larra e foi publicado pela primeira vez no ano de 1834. Nele, o autor usa como protagonista o donzel Macías, criado do Rei Enrique III. Macías é apaixonado por Elvira, casada com Hernán Pérez e uma das damas de María de Albornoz, esposa de dom Enrique de Villena, conde de Cangas y Tíneo e tio do Rei Enrique III. Ambientada na Idade Média, mais especificamente, no fim do século XIV e início do XV, a trama relata a façanha de dom Enrique de Villena, que arma o sequestro da própria esposa e a encarcera em seu castelo que fica nos arredores de Calatrava, conhecido pela fama de mal-assombrado. O motivo dessa ação é conseguir o cargo de Mestre de Calatrava, título dado apenas a homens solteiros e religiosos.

Após o desaparecimento de sua patroa, Elvira tem todos os motivos para suspeitar que o sequestro foi planejado por Villena, pois ela sabe que o conde de Cangas y Tíneo despreza a esposa e quer se separar dela. Indignada com a situação, a dama de María de Albornoz resolve fazer algo para não deixar o crime impune; porém, precisa de um cavalheiro que a defenda diante de uma acusação tão perigosa. Sabendo da chegada do donzel Macías, resolve se vestir de negro dos pés à cabeça e implorar pela sua ajuda. O donzel, mesmo sem vê-la, tem todos os motivos para suspeitar que a “tapada” é Elvira, e ainda sem revelar sua verdadeira identidade, ele aceita defendê-la.

No dia seguinte, Elvira acusa Villena, diante de toda a Corte, de ser o mandante da morte de María de Albornoz. O Rei fica assustado, mas aceita a acusação e pede para que Elvira apresente provas ou que tenha um cavaleiro ao seu lado para lutar contra Villena. Enrique de Villena fica com medo da luta e Hernán Pérez se oferece para lutar no lugar de seu senhor. E Macías aceita lutar por Elvira e o Rei ordena com que ela fique no quarto do astrólogo até o dia da luta. Porém, após essa decisão, o astrólogo e Villena, que também suspeitam que a mulher vestida de negra seja Elvira, armam um encontro entre ela e o donzel, de modo que Hernán Pérez descubra que a “tapada” é Elvira e que ela o está traindo. No entanto, quando Pérez entra no quarto do astrólogo, ele não descobre que a “tapada” é Elvira

e nem encontra um momento íntimo entre Elvira e Macías, mas convida o donzel para um combate e Elvira foge para a casa dela.

Ambos ficam feridos no combate. Quando o donzel se recupera, procura Elvira e declara todo o seu amor por ela. No entanto, Elvira só pensa em sua honra e diz que não pode viver esse amor. Contudo, Macías é insistente e retorna repetidamente à casa dela, até que um dia eles se amam.

Hernán Pérez chega logo após Macías sair da casa de Elvira e descobre que a sua mulher o desonrou. O donzel é preso e levado para o castelo mal-assombrado.

Hernando, criado do donzel, sente falta do seu amo e sabe da paixão dele por Elvira. Portanto, resolve ir atrás do seu senhor na casa de Elvira, mas encontra apenas a espada de Macías partida ao meio e embaixo da janela de Elvira. Ele sai atrás do donzel mesmo sem saber onde procurar. No caminho, pede informações a um homem na rua, o qual diz a ele que tinha pouco tempo que havia visto dois homens carregando um preso. Hernando segue o caminho indicado pelo homem e encontra Peransúrez, que o ajuda a entrar no castelo nas proximidades de Calatrava. Eles encontram María de Albornoz, a mulher que está assombrando o castelo nos últimos dias e assusta a vizinhança. Peransúrez e María de Albornoz voltam para a Corte, enquanto Hernando continua procurando Macías no castelo.

Chega o dia do combate. Hernán Pérez está ansioso para matar Macías, mas o donzel demora para chegar e, horas depois, entra alguém armado que luta com Hernán Pérez. O combate termina quando o rapaz armado cai no chão, neste momento, entra María de Albornoz e todos ficam assustados. Elvira corre até o homem caído, acreditando ser o donzel, mas quando tira a armadura todos descobrem que o jovem armado é Luis de Guzmán, que lutou no lugar de Macías. Villena e Hernán Pérez fogem.

No castelo, Hernando encontra o donzel e o tenta tirar de lá, mas Ferruz, criado de Villena, descobre que há um espião no castelo e começa a lutar com Hernando enquanto Macías luta com os outros guardas. Em seguida, chega Hernán Pérez ao castelo mal-assombrado e sai em busca do donzel. Logo que o encontra começam a lutar. Depois, chega María de Albornoz e Elvira.

Elvira ameaça se jogar da sacada e o donzel foge do combate para tentar salvá-la, mas cai em um buraco. Elvira, então, pula da sacada e sai rindo como uma louca. Por fim, Elvira sai perambulando pelas ruas como uma louca e nunca mais volta para a Corte. Anos depois, estão andando pela cidade Luis de Guzmán e Hernán Pérez, quando veem alguns rapazes zombando de uma mulher. Pérez não quer ver a mulher que estava sendo zoada pelos garotos, pois, se a tivesse visto teria descoberto que era Elvira. Um dia, Elvira aparece morta diante da tumba de Macías e no qual escreve as seguintes palavras: “*Aquí yace Macías, el enamorado*”.

O romance é dramático e trágico, ao mesmo tempo em que parece relatar a vida de Mariano José de Larra através de personagens históricos e literários, pois ao longo de toda a obra os temas adultério, honra e amor impossível são retomados. Além disso, o autor usa um mesmo protagonista, Macías, em duas histórias diferentes, mas muito semelhantes entre si, mudando apenas o gênero de publicação: teatro com a obra *Macías*, proibida durante a ditadura espanhola, e romance com *El doncel de don Enrique el Doliente*. Os fatos narrados ocorrem em momentos diferentes, mas em ambas as histórias é possível perceber a obsessão do autor pelo amor impossível e a dor da mulher após a morte do amado.

Assim, é possível perceber que nesta obra Larra expõe os sentimentos dos personagens principais e não se preocupa apenas em fazer um relato arqueológico, mas tenta demonstrar como viviam os reis daquele momento. O mais interessante aqui é a violenta paixão amorosa que conduz Macías à morte, e Elvira à loucura; ou seja, o amor impossível conduz o apaixonado à morte e à perturbação eterna da vida da mulher amada.

Há momentos em que o autor parece gostar do sofrimento da mulher, já que, no romance ele cita a história da moura Zelindaja, na qual esta mulher faz um rapaz se apaixonar por ela e, em seguida, o abandona e procura outros amantes. O rapaz fica com raiva e resolve vingar-se de todas as mulheres. Para isso, decide criar uma poção que faz com que todas as mulheres se apaixonem por ele e, quando estão apaixonadas, as abandona e as deixa morrer de amor. Inclusive Zelindaja cai nos braços desse rapaz outra vez, mas agora ela é que se apaixona por ele. No entanto, ele a abandona e a deixa morrer implorando pelo seu amor. O mesmo ocorre com Elvira, pois ela é apaixonada por Macías, mas “abre mão” desse amor porque está

preocupada com a honra dela e a do esposo. Por não viver esse amor, ela o perde e enlouquece, também, até morrer. O sofrimento nesta obra é o “final feliz” da história, semelhante ao que ocorre com o autor: tanto sofre por Dolores que resolve suicidar-se aos 28 anos.

Apesar das semelhanças entre as duas obras de Larra com um mesmo personagem, há críticos como Rubio (2012) que destacam haver algumas diferenças entre *Macías* e o romance *El doncel de don Enrique el Doliente*, “*pues en la novela Elvira aparece casada, iniciándose los incidentes al ser requerida de amores por el galán. El trágico final se cumple con la muerte de éste y la locura de Elvira.*” (RUBIO, 2012, p. 36)

Em relação à crítica a esta obra, há quem diga que o modo em que foi escrita é difícil de compreender. Contudo, o que deve ser levado em conta é que o leitor deve adaptar-se ao modo de escrita desse texto e ter um certo conhecimento da Idade Média, assim como diz Rubio (2012). O que deve ser analisado aqui não são os fatos históricos mencionados, pois eles fazem parte do enredo, do plano de fundo da obra, já que o mais importante é o relato do amor impossível entre Macías e Elvira, principalmente, por apresentar uma paixão arrebatadora, louca, possessiva, inclusive semelhante ao que Burgos relata sobre a biografia de Mariano José de Larra, o qual viveu uma paixão arrebatadora com Dolores e que foi capaz de sacrificar-se por não mais viver esse amor.

Dessa forma, entre a realidade da Idade Média e a trama do romance, o leitor deve ter em mente que

no puede, pues, descalificarse lo contado, alegando parecido o de semejanza con lo ocurrido; lo ocurrido en la historia novelesca obedece a una ley interna, que es la verosimilitud, al servicio de la cual está, por supuesto, la reconstrucción arqueológica que rodeará el núcleo legendario. (RUBIO, 2012, p. 37).

Além disso,

el lector de novelas históricas no debe convertirse en historiador y en recopilador de fechas, pues no hay que olvidar que estamos ante un género novelesco, en donde lo accesorio es la fecha y lo importante los caracteres de los personajes y la peripecia argumental. (RUBIO, 2012, p. 37)

Uma característica importante desse romance é que o autor compara os anos finais do século XIV com o século XIX. Conforme Álvarez (2001), esta comparação

poderia gerar uma conexão com a atualidade do período em que o romance foi escrito. No entanto, não é isso o que ocorre, pois o que se percebe é que, apesar de Larra conseguir selar um pacto de ficcionalidade com o leitor, também mantém um certo distanciamento no envolvimento do leitor com a obra. Isso ocorre porque o autor não consegue vivificar o passado, por se empenhar em fortalecer as hierarquias narrativas.

O passado em *El doncel de don Enrique el doliente* é retratado de modo mais severo, menos romântico e idealista. Não se trata exatamente de criar uma memória de nostalgia; portanto, não é a lembrança de tempos bons que se foram, mas o passado é retratado a partir de uma perspectiva de crítica social, pois os elementos “ruins” é que ganham destaque nesta obra. A intenção é, portanto, demonstrar a miséria do período, os interesses individuais, o pessimismo, etc.

Ao longo de toda a narrativa, também é possível perceber que o autor busca recriar os fatos ocorrido e não contá-los exatamente como aconteceram, tornando a obra fictícia e não histórica de fato. Inclusive, no fim do primeiro capítulo Larra adverte que esta história não será encontrada em nenhum lugar, mas que o leitor pode acreditar nela porque é verossimilhante, característica essencial para a escrita de uma obra do Romantismo. Como afirma Álvarez (2001, p. 106), “*el romanticismo no desdeña la historia sino que pretende recrearla, pues la concibe como un ciclo evolutivo, como un ‘sigue siendo’ y no como el ‘fue’ de la postura neoclásica.*”

Em relação ao narrador desse romance Álvarez (2001, p. 107) discorre que

Esta voz omnisciente —o cuasi omnisciente, si asumimos esa técnica cervantina del suspense que Larra aprovecha tan profusamente en la obra — se reviste de un halo de autoridad que la faculta para asomarse a la narración y, en consecuencia, truncan la vivificación que estaba logrando, bien mediante la diégesis, la digresión o el cotejo con el presente. (ÁLVARES, 2001, p. 107)

O romance se inicia com um breve relato do momento histórico em que a história é contada. Logo, o primeiro capítulo é uma espécie de prólogo, no qual o narrador informa as atitudes sociais e os pensamentos das pessoas daquele período, inclusive destacando as atividades características praticadas exclusivamente por homens ou mulheres. Ao longo do romance, as conversas realizadas entre as personagens podem ser entendidas como um teatro dentro da obra, a qual inclusive, se fosse o caso, poderia ser adaptada ao teatro.

Em relação aos personagens, a obra possui muitos e boa parte pertenceu ao reinado de Enrique III. Muitos estão em segundo plano, ou seja, aparecem poucas vezes, como é o caso do Rei Enrique III, María de Albornoz e dom Luis de Guzmán, sendo que todos eles pertenceram de fato ao mesmo período histórico. Já Elvira, segundo Álvarez (2001), é a única personagem que pode ter pertencido à modernidade (século XIX), isto é, a única que deve ter vivido no momento presente de Larra.

Quando se trata da personagem Elvira, Álvarez (2001) afirma que

nos hallamos ante un personaje que subsume en sí mismo los móviles operantes en la novela: su respeto hacia el matrimonio, su afán por reparar el supuesto asesinato de María de Albornoz, el amor exacerbado por Macías y la fidelidad debida a su esposo entretejen una dramática dialéctica. (Álvarez, 2001, p. 109)

Já Macías é um personagem extremamente romântico. Por outro lado, também possui virtudes comuns da Idade Média, como a honra, a habilidade com as armas ou a bizarria. Conforme Álvarez (2001), este personagem parece demonstrar a figura do autor e transmitir os seus sentimentos mais profundos.

Segundo Bermejo, o personagem Macías provém de uma lenda medieval conhecida como *Macías el enamorado*. Por esse motivo, a autora considera que *El doncel de don Enrique el Doliente* é uma nova versão da lenda *Macías el enamorado*.

A identidade de Macías, na vida real, é desconhecida o qual põe em dúvida se de fato existiu ou se é apenas uma figura literária. De acordo com os estudos analisados por Bermejo, o personagem Macías não pertenceu à corte do Rei Enrique III, mas viveu entre 1340 e 1370, como foi documentado por Hugo Albert Rennert e Rafael Laposa.

A base histórica deste romance é constituída pelo desejo de Enrique de Villena, que quer alcançar o título de Mestre de Calatrava, mas para que isso ocorra precisa primeiro se desfazer do casamento com María de Albornoz. A partir deste desejo é que surgiu os outros acontecimentos. Por exemplo, a suposta morte da condessa provocará em Elvira o desejo de justiça e Macías, quando aceita defender Elvira, também quer que a justiça seja feita. Além dessa atitude de cavalheirismo, Macías também crê que está lutando pela justiça e em defesa de seres indefesos,

no caso, duas mulheres, Elvira e María de Albornoz. Mas, além da ficção, há também no relato menções a acontecimentos históricos reais e do período da existência da Corte de Enrique III, como é o caso do nascimento de Juan II e a coroação em Avignon do Papa Luna. Com essa passagem, o autor pretende dar ao relato um caráter de veracidade histórica.

Por outro lado, também é importante advertir aos leitores que nesta obra há a mistura de duas histórias que ocorreram em épocas diferentes. A primeira é a que mencionamos acima, ou seja, o desejo de Villena em alcançar o título de Mestre de Calatrava. A segunda história é a de Macías, que não é uma figura histórica, mas, sim, uma figura literária.

Em relação aos personagens Hernán Pérez de Vadillo e Luis de Guzmán, Maria Paz Yañez (1988) formula uma hipótese de que os dois, na realidade, foram uma só pessoa: o historiador Hernán Perez de Guzmán, que viveu entre os anos de 1378 e 1460. Paz Yañez (1988) cita obras da Idade Média que contêm menção ao historiador Pérez de Guzmán. Inclusive, a autora afirma que, no capítulo XI desse romance, todos os nomes dos cavaleiros que fazem parte da Corte de Enrique III foram objeto de estudos do historiador Pérez de Guzmán. O mais interessante é que Hernán Pérez e Luis de Guzmán são os únicos personagens, no último capítulo da obra, que levam uma vida tranquila e normal, como se nada tivesse acontecido, diferentemente dos outros personagens, já que Elvira fica louca, Macías morre, Villena perde o título de Conde e não alcança o título de Mestre de Calatrava, e María de Albornoz se retira do mundo cortesão.

Por outro lado, Luis de Gusmán também pode ter pertencido à Corte de Enrique III, já que na história consta que, quando Enrique de Villena foi retirado do cargo de Mestre de Calatrava, quem assumiu o cargo, se tornando o sucessor deste título, foi Luis de Gusmán.

Outra característica deste romance é que possui versos no início de cada capítulo. Os quatro primeiros capítulos possuem versos assinados por “*El Cancionero General*”, que, segundo Bermejo, pertencem à recopilação de um cancionero que provavelmente foi escrito no suposto século em que viveu Macías. Porém, um desses versos — mais especificamente, o do primeiro capítulo — de acordo com Bermejo faz parte do segundo capítulo da obra Dom Quixote, de Miguel

de Cervantes, na qual se trata da primeira saída do hidalgo de sua terra, paródia pertencente ao gênero romance de cavalaria.

2.3.1 Quem foi Enrique de Villena?

Na vida real, ou ao menos segundo os historiadores, Enrique de Villena ou Enrique de Aragón, também conhecido como O Astrólogo, foi um nobre cavaleiro castelhano de sangue real e senhor da Vila de Iniesta, cavaleiro e mestre da Ordem de Calatrava.

Enrique de Villena nasceu em 1384 na vila Torralba de Cuenca. Era filho de Pedro Aragon, marquês de Villena, e de Juana de Castilla, filha ilegítima do rei Enrique II. Viveu no reinado de Enrique II, seu avô, e depois no de Enrique III, seu tio. Os reinos de Castilla e Villena foram incorporados em um só.

Se casou com María de Albornoz, dona de muitas vilas. Mas o casamento durou pouco tempo porque o rei Enrique III se interessou pela mulher de seu sobrinho e buscou formas de romper o casamento, transformando Enrique de Villena em Mestre de Calatrava. Para conseguir o título, Enrique de Villena se declarou impotente e renunciou ao condado de Cangas y Tíneo.

2.3.2. A Ordem de Calatrava

A Ordem de Calatrava foi uma ordem militar e religiosa fundada no reino de Castilha no século XII, ano de 1158, pelo abade Raimundo de Fitero e tinha o objetivo de proteger a vila de Calatrava.

Os candidatos a mestre da Ordem de Calatrava deveriam seguir algumas regras: obediência, castidade e pobreza, guardar silêncio no dormitório, refeitório e oratório, dormir com suas armaduras, jejuar quatro vezes por semana, e vestir como única vestimenta um hábito branco com uma cruz negra (no século XIV, passou a ser vermelha). A imagem da cruz era grega, com flores de lis nas pontas.

2.3.2.1 O cavaleiro

Na obra *El doncel de don Enrique el Doliente*, há muitas citações sobre os diferentes estágios pelo qual um jovem passa para poder se tornar cavaleiro. Por isso, neste capítulo se abordarão questões relevantes sobre a formação do cavaleiro medieval⁶.

A imagem do cavaleiro medieval nem sempre foi bem vista pela sociedade cristã, pois no princípio eram tidos como seres brutais que deveriam lutar contra os bárbaros. Com o tempo esse ponto de vista foi se modificando e o cavaleiro se tornou um servo de Deus.

A formação do cavaleiro consistia em: a) até os sete anos, a criança ficava sob os cuidados da mãe, que lhe ensinava o cristianismo. Aos sete anos se tornava pajem ou donzel e era transferido para a corte de um príncipe ou castelo de um senhor feudal, onde se dedicava a cuidar dos serviços de casa e a caça. Além disso, continuava os estudos cristãos com o capelão e o aprendizado das sete “probitates” do cavaleiro, que eram: natação, equitação, manejo do arco, duelo, caça, jogo de xadrez e arte de rima; b) aos 14, o pajem era promovido a escudeiro e recebia do sacerdote a espada e o cinturão. A partir de então, o jovem dedicava-se a usar as armas e acompanhava o seu senhor na guerra e na caça; c) aos 21 anos o escudeiro se tornava cavaleiro.

Dentre os personagens citados na obra de Larra é possível identificar personagens pertencentes a cada um dos três níveis, por exemplo: o donzel Macías, o pajem primo de Elvira e o escudeiro Pérez.

⁶ Disponível em: <<https://www.presbiteros.org.br/ordens-religiosas-militares/>>. Acesso em: 02/12/18.

CAPÍTULO 3. Análise da tradução

A obra *El doncel de don Enrique el Doliente* é composta por 40 capítulos e cada um deles é iniciado por uma pequena composição poética do tipo soneto. Em sua maioria parecem se referir às novelas cavaleirescas, e têm por objetivo introduzir o leitor sobre o que acontecerá no capítulo. Algumas dessas composições são assinadas pelo “*cancionero general*”; outras são pertencentes a autores anônimos.

Para este trabalho foram traduzidos os dois primeiros capítulos do romance. O primeiro possui uma composição atribuída ao “*cancionero general*”. Porém, as pesquisas realizadas demonstraram que é anônima e que a sua escrita está atribuída a algum romance escrito no século XV. Conforme comentado antes, a composição poética desse capítulo também foi utilizada no romance “Dom Quixote”, de Miguel de Cervantes, e são compostos pelo tipo de rima conhecido como ABAB, ou seja, o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto.

A primeira estrofe, do primeiro capítulo, possui o seguinte verso:

Texto Original	Texto traduzido
mi descanso es pelear,	Meu descanso é brigar,

No qual o objetivo da tradução foi o de manter a métrica do original, por isso, mesmo nos casos em que era possível usar a mesma palavra do original, pois existia a mesma palavra com grafia semelhante em português, optou-se por usar uma palavra com mesmo sentido, mas com grafia diferente, como é o caso de “*mi descanso es pelear*” cujo “*pelear*” poderia ser traduzido por “*pelejar*”, porém a métrica da tradução seria maior do que a do original, por isso, trocou-se na tradução “*pelejar*” por “*brigar*”.

O primeiro capítulo é completamente introdutório e faz um resumo rápido, detalhado, dos reinados anteriores ao do rei Enrique III. Tem por objetivo demonstrar os costumes do período, a hipocrisia do clero e da Corte e, por meio de tons irônicos, compara a sociedade do século XV com o século XIX.

Já o segundo capítulo tem por objetivo apresentar a natureza do período. No entanto, não apenas a apresenta, mas exalta a sua exuberância no século XV e lamenta a perda de parte dessa exuberância no século XIX. Enfim, por meio de uma conversa entre dois súditos de Enrique de Villena, Larra apresenta os primeiros

personagens da história, que são: o primeiro escudeiro, Férrnan Perez, o juglar, Ferruz, e Enrique de Villena, que receberá esse nome apenas no terceiro capítulo.

Em geral, a obra apresenta diversas cidades históricas, demonstrando as relações de conflitos, guerras e alianças com os países de Portugal e França no período mencionado. Além disso, faz menções aos povos germânicos e aos mouros, crítica severamente o clero, a nobreza e os reis, pela sua hipocrisia.

E, como diz Larra, o objetivo deste romance é fazer com que o leitor viaje nessas linhas de verossimilhança, a fim de desfrutar de uma história que é, ao mesmo tempo, útil e agradável.

3.1 Problemas de tradução

3.1.1 Problemas com vocabulário

A obra *El doncel de don Enrique el Doliente* é um texto escrito no século XIX e se remete a fatos ocorridos no século XV. Uma das características mais marcantes dessa obra é o fato de Larra ter utilizado muito vocabulário do século XV, o qual é bem diferente do utilizado na atualidade, e, assim, à época do autor. Portanto, o objetivo desta tradução foi o de manter o texto o mais estrangeirizado possível. Logo, optei por manter o máximo possível de palavras que remetessem à ideia de um texto escrito na Idade Média.

O segundo capítulo dessa obra possui um diálogo no qual dois súditos de Enrique de Villena estão conversando sobre o desejo do Conde em se tornar Mestre de Calatrava. Nesse capítulo há muito o uso dos pronomes pessoais “*tú*” e “*vosotros*”. Ambos se referem, aqui, a segunda pessoa do singular. Já no português do Brasil, atualmente, por um lado não há essa preferência pelo uso do “*tu*”, mas, sim, pelo uso do pronome “*você*” que é conjugado em terceira pessoa do singular. Porém, por ser o objetivo desse trabalho realizar uma tradução estrangeirizadora, optei por utilizar o “*tu*” como também o “*vosotros*” do espanhol, ao invés do “*você*” do português.

Em relação ao vocabulário, uma das primeiras palavras com dificuldade de traduzir foi “*concubina*”, pois foi difícil de encontrar o seu significado nos dicionários pesquisados. O primeiro dicionário consultado foi o dicionário bilíngue

*Wordreference*⁷ e, depois, o dicionário de contextos *Linguee*⁸. Em ambos apareceu apenas a palavra concubina, sem nenhum sinônimo, e isso não possibilitou o entendimento da ideia dessa palavra só pelo contexto. Por sorte a tradução desta palavra foi recolhida no dicionário *Reverso Context*⁹ como amante e posteriormente, nos dicionários monolíngues da *DRAE*¹⁰ (Real Academia Española) e *Priberan*¹¹ (língua portuguesa), a ideia de amante. Por isso, foi traduzido “*concubina*” por “amante” na 1ª tradução. Porém, em uma 2ª tradução, foram revisadas todas as palavras difíceis de traduzir na primeira tentativa, e ao pesquisar no dicionário *Dicio*¹² de língua portuguesa, foi confirmado que ela existe em português e que é usada para se referir à pessoa que tem vida matrimonial com outra, mesmo sem ser casada com ela. Por isso, para estrangeirizar o texto, optou-se por mantê-la.

“Denodo” e “recato” são palavras que existem em português e remetem a ideia de substantivos que designam algo antigo. “Denodo” faz referência a uma característica própria dos cavaleiros da Idade Média: a necessidade de serem corajosos. “Recato” se refere ao comportamento das mulheres do período para com os homens: elas deveriam se preservar, porém essa ideia de se preservar diante de um homem só era praticada com os homens que perdiam uma batalha.

O verbo “*dudar*” geralmente é traduzido por duvidar, porém não caberia o uso dessa palavra no seguinte contexto:

TO	TT
<i>algunos ministros del Altísimo no dudaban acompañar las huestes</i>	alguns ministros do Altíssimo não deixavam de acompanhar as hostes

A tradução palavra-por-palavra seria “duvidar acompanhar” e isso não faz nenhum sentido no português. Então, na primeira tradução optei por traduzir por “excitar”, mas ao ler e reler me pareceu que o seu uso causava certo estranhamento na tradução, ou seja, não soava natural e dificultava a leitura. A solução para este problema ocorreu através da interpretação que surgiu após a realização de diversas leituras e tentativas para encontrar um verbo que pudesse preceder o verbo “acompanhar”. Depois de muito tempo de questionamento cheguei à conclusão de

7 Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: 13/11/2018.

8 Disponível em: <<https://www.linguee.com.br/>>. Acesso em: 13/11/2018.

9 Disponível em: <<http://context.reverso.net/traducao/>>. Acesso em: 13/11/2018.

10 Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>. Acesso em: 13/11/2018.

11 Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 13/11/2018.

12 Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso: 13/11/2018.

que seria os “ministros do Altíssimo não deixavam de acompanhar as hostes”. Portanto, esta palavra deu sentido à frase.

A palavra “maçônico” foi pesquisada inicialmente no dicionário da *DRAE*, o qual destacou que ela provem de “*mosónico*” e representa a prática de “*masonería*”, que é a “*asociación universalmente extendida, originariamente secreta, cuyos miembros forman una hermandad iniciática y jerarquizada, organizada en logias, de ideología racionalista y carácter filantrópico*”¹³. Este significado também é apresentado pelo dicionário de língua portuguesa. Por isso, o termo foi mantido na tradução e foi acrescentada uma nota de rodapé para explicar o seu significado.

A conjunção “*empero*” (significa: todavia, contudo) não é usual em português atual, mas por manter o mesmo sentido da palavra “*empero*” em espanhol optei por mantê-la na tradução.

Já o vocábulo *pecheros* foi mantida em espanhol, ou seja, é um estrangeirismo na tradução. O motivo pelo qual optei por usar esse estrangeirismo foi porque, segundo o dicionário da *DRAE*, *pecheros* é uma peça de roupa usada pelos cavaleiros em cima do peito para protegê-los dos golpes durante as batalhas. No dicionário português não encontrei nenhuma palavra para denominar este tipo de vestimenta. Isso ocorre, provavelmente, pelo fato de o Brasil não ter tido uma experiência cavaleiresca que fosse semelhante àquela vivida pelos espanhóis.

No primeiro capítulo dessa obra houve uma palavra de que não foi encontrado nenhum registro no dicionário da *DRAE*, nem mesmo no dicionário histórico. A palavra que está sendo referida é “*apostático*”. Em português essa palavra está associada a prática de abandono da religião ou da renúncia da fé. No espanhol, a palavra que remete a esse sentido é o verbo “*apostatar*”, mas não encontrei nenhum adjetivo em espanhol que designasse essa prática. Porém, na tradução mantive a palavra “*apostático*”, pois ela consta no texto original em espanhol e o significado encontrado no dicionário português faz sentido dentro do contexto da obra.

Em espanhol, o termo “*papazgo*” se refere ao tempo de duração do mandato do papa. Esta palavra é antiga; entretanto, a maneira como é escrita mudou e, atualmente, se usa tanto em português como em espanhol a palavra “*papado*”.

No texto original encontrei uma expressão que dizia:

¹³ Definição de *mosonería* no dicionário da RAE. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=OY1YRNn>>. Acesso em: 25/11/2018.

TO	TT
<i>el arte de domeñar el espumoso bridón</i>	a arte de dominar a espumosa brida

Nesta frase, desde a primeira vez em que li associei as palavras “*espumoso bridón*” a um tipo de bebida. Porém, em todas as pesquisas realizadas, tanto em dicionários bilíngues e monolíngues quanto no próprio *Google*, só apareceram resultados que apresentavam os fragmentos de Larra ou de outro escritor anterior a ele. Então, foi preciso pesquisar as palavras separadamente na *DRAE* a qual definiu “*bridón*” como uma das peças que compõe o arreio dos cavalos e que está compreendida entre as rédeas e o freio; e “*espumoso*” seria a simbolização da espuma (saliva, cuspe) que é produzida pelo cavalo no momento em que o estão dominando. Além disso, descobri que esta expressão foi usada em um verso de um poema do século XIV chamado de “*Canto del último trovador: poema en seis cantos*”¹⁴. Sendo assim, chegou-se à conclusão de que a expressão deveria ser “*espumosa brida*”.

O uso de “*aún*” e “*todavía*” juntos na mesma frase causou dificuldade de tradução ao português, já que ambas possuem significados semelhantes. A frase problemática foi:

TO	TT
<i>y la ciencia que adquirían era sólo el medio criminal de granjearse una consideración y una fortuna aún más criminales todavía</i>	e a ciência que adquiriam o qual era só o meio criminal de se granjear ¹⁵ uma consideração e uma fortuna, ao menos, mais criminais ainda

Para esta oração pensei em duas soluções: a primeira seria excluir uma das duas conjunções na tradução; a segunda seria encontrar outra possibilidade de tradução para uma das conjunções. Optei por usar a segunda opção e mantive as duas conjunções, assim como no original, sendo traduzidas como “ao menos” e “ainda”.

O segundo capítulo se inicia com a valorização da natureza de Madri, no qual se compara a natureza do século XV com a do século XIX. A valorização da natureza é feita por meio de uma narração em que se conta detalhadamente a

14 Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=BH0jz4CpHHkC&pg=PA126&lpg=PA126&dq=espumoso+brid%C3%B3n&source=bl&ots=SuIN1sZQWG&sig=oBChGC08YGYBEMLzAlZaCTsj3WQ&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwj3wr2Y8pfeAhWS7VMKHeOpDsYQ6AEwAnoECACQAQ#v=onepage&q=espumoso%20brid%C3%B3n&f=false>>

15 conquistar, atrair.

composição da fauna, a qual cita os “robles”, os matos altos e enredados e também os silvestres *madroñeros*. Porém, enquanto que a flora é muito valorizada, a fauna só é citada por causa da caça, pois essa era uma atividade prestigiosa praticada pelos reis e seus súditos. Em relação à fauna são citados diferentes tipos de animais. Alguns deles nem são conhecidos na atualidade; por exemplo, “corço”, que é um mamífero da família dos cervídeos, ou seja, semelhante aos veados e cervos, animais provenientes da Europa, Ásia Menor e Mar Cáspio. Em relação à flora, há menção aos “silvestres *madroñeros*”, que é uma espécie de árvore própria de Madri.

O nome das peças de roupa e móveis do período foi um problema, pois não encontrei um glossário ou dicionário com os nomes desses objetos. Então, foi preciso realizar diversas pesquisas no *Google* imagens e compará-las, para ter certeza de que se estava tratando do mesmo objeto ou ao menos de objetos semelhantes.

Em relação às vestimentas, um dos problemas foi descobrir uma forma de traduzir “*sayo de vellorí*”, pois “*sayo*” é um tipo de saia que era usada por homens e foi traduzida por “saio”, mas “*vellorí*” era o material. Não encontrei nenhum tipo de material equivalente em português. Assim, a solução foi localizada na *DRAE*, pois ela descreve qual é esse tipo de material, que no caso era um tipo de pano entrefino e de cor acinzentada ou de lã não tingida. Por isso, esse tipo de roupa foi traduzido por “saio de lã não tingida”.

No entanto, nem sempre foi possível manter o texto estrangeirizado, pois em várias passagens do capítulo o autor cita o acampamento em que Enrique de Villena e seus súditos estão no meio da floresta, ao qual ele se refere como “*tienda*”. Em pesquisas realizadas em dicionários monolíngues e bilíngues só obtive resultados do tipo “loja”; porém, essa palavra não cabe no contexto, já que é impossível ter existido uma loja no meio da selva, principalmente no século XV. Por outro lado, não consegui encontrar uma palavra que tenha sido usada no século XV no português para designar este tipo de acampamento. Por isso, optei por usar “barraca”, palavra muito utilizada no século XIX, mas que está relacionada à ideia de acampamento na selva.

A palavra *Coplero* é usada em espanhol para apelidar a pessoa que faz coplas (Pequeno poema lírico de inspiração popular, constituído geralmente por uma

estrofe rimada de quatro heptassílabos; quadra, trova). De acordo com a *DRAE*, pode significar mau poeta.

Em espanhol, Larra usou a palavra “*representaba*” para dizer que o personagem tinha, aproximadamente, determinada idade. Porém, nos dicionários não encontrei o sentido dessa palavra como associado à ideia de “parecer” ter uma certa idade, mas, como os outros sentidos não estavam de acordo com o contexto optei por traduzir por “aparentava”, uma palavra muito usual no português e que expressa a ideia de que alguém parece ter determinada idade. A tradução foi a seguinte:

TO	TP
<i>el uno representaba tener a lo más treinta años</i>	um aparentava ter mais de trinta anos

“*Pardiez*” é uma interjeição coloquial do espanhol e significa “*par Dios*”. Em português, o mais próximo que encontrei foi a expressão “pelo amor de Deus”. Porém, a expressão em português não faz essa aglutinação de palavras formando uma só, como no espanhol.

3.1.2 Problemas com estruturas

Há casos em que as estruturas do espanhol podem ser traduzidas literalmente ou palavra-por-palavra ao português e não causam nenhum prejuízo de interpretação. Porém, há outros em que, se forem traduzidas dessa forma, poderão causar estranhamento no leitor, ou seja, prejudicam a interpretação do texto. Sendo assim, foi preciso fazer modificações nessas estruturas para que sejam entendidas pelo leitor.

A adaptação da estrutura se fez necessária logo na primeira frase do texto, que se inicia assim:

TO	TT
<i>Antes de enseñar el primer cabo de nuestra narración fidedigna</i>	Antes de começar a contar a nossa fidedigna narração

O problema está em que a tradução palavra-por-palavra seria “antes de ensinar”, porém o narrador não quer ensinar nada, mas sim contar algo que aconteceu há muito tempo atrás. Para solucionar este problema, foi preciso fazer pesquisas nos dicionários *Linguee* e *Reverso Context*, os quais comprovaram que, realmente, ninguém traduz assim. Por outro lado, esses dicionários não apresentaram soluções para uma introdução de um romance, sendo, então, preciso recorrer a minha experiência como leitora de romances, e contos de fadas e inferi que a tradução poderia ser “antes de começar”, já que estamos introduzindo o cenário da obra e situando o leitor na Idade Média.

Houve momentos em que a compreensão das frases em espanhol foi fácil, porém passá-las ao português foi um desafio. Este foi o caso:

TO	TT
<i>ni la seguridad individual que en el día casi nos garantizan nuestras ilustradas legislaciones</i>	nem a segurança individual que, atualmente, quase nos garantem as nossas ilustradas legislações

A primeira solução que veio à mente foi “nem a segurança individual que quase nos é garantida por nossas ilustres legislações”, porém havia problemas em traduzir dessa forma. A primeira dificuldade estava na tradução de “*ilustrada*” por “ilustre”, pois, apesar de que tanto em português como em espanhol há as duas palavras, uma e outra não são sinônimas, ou seja, trocá-las seria um erro já que o sentido transmitido seria equivocado. O sentido de “ilustrada” está relacionado à ideia de qualificar a legislação do período como culta, sábia, doutrinada; já “ilustre” está associado à ideia de que algo é conhecido, famoso, destacável. Logo, percebe-se que essas palavras possuem sentidos diferentes apesar de, ambas, qualificarem positivamente a legislação. O segundo problema se centrou no fato de o início da frase dizer “nem a segurança individual que quase nos é garantida”, que ao longo das várias leituras realizadas pareceu soar estranho, ou seja, não parecia ser algo natural do modo de escrever ou falar em português. Por isso, a solução encontrada foi “nem a segurança individual que, atualmente, quase nos garantem as nossas ilustradas legislações”.

Houve casos em que as frases longas não faziam tanto sentido, e isso causou problemas de interpretação para tradução, como no exemplo a seguir:

TO	TT
<i>que con nuestras extremadas instituciones mal</i>	que com nossas extremadas instituições mal, na

<i>en la actualidad se conformarían</i>	atualidade, se conformariam
---	-----------------------------

Inicialmente tive a dúvida em saber quem era mal, ou seja, a instituição ou a situação dessas instituições na sociedade atual seria mal? De tanto ler e reler optei pela primeira opção de que quem é mal é a própria instituição e que, por ela ser mal, não estaria em concordância com a qualidade de vida da sociedade atual, no caso, a do século XIX. Além disso, em espanhol não há vírgulas restringindo a expressão “*en actualidad*”, mas em português senti a necessidade de acrescentá-la já que o termo atualidade especifica o momento em que estas instituições não estariam de acordo com a sociedade.

Outro problema dessa frase é que há uma incompatibilidade/confronto entre o adjetivo “*extremadas*”, traduzida literalmente ao português já que existe a mesma palavra e com o mesmo sentido, isto é, expressa o desejo de ser algo excelente, perfeita, mas que entra em confronto com o advérbio “mal”. Porém, apesar de pesquisar esta palavra em dicionários monolíngues e bilíngues, em nenhum deles pude comprovar a minha hipótese de que, neste caso, “mal” não é um adjetivo, ou seja, não está qualificando a instituição, mas, sim, dizendo que estas instituições não estariam de acordo com a Espanha do século XIX.

Outra estrutura que apresentou problemas para a tradução foi a seguinte:

TO	TT
<i>y en el caso de que se ciñese a hacer otro tanto Urbano, para proceder unidos de nuevo todos los cardenales en Roma a la elección válida y conforme de uno solo</i>	no caso de ser eleito outro como Urbano, para proceder unidos novamente todos os cardeais em Roma à eleição válida e em conformidade com um só

O problema principal está em “*ciñese a hacer otro tanto Urbano*”, pois nas pesquisas em dicionários contextuais não encontrei nenhuma estrutura semelhante. Então, as soluções foram provenientes de diversas leituras do capítulo e deste fragmento, até perceber que se trata de uma comparação.

No segundo capítulo, umas das estruturas mais difíceis de traduzir foi a da frase:

TO	TT
<i>la seguridad personal no era olvidada de los caballeros belicosos del siglo XIV ni aun entonces mismo que se entregaban a los placeres de una época pacífica</i>	a segurança pessoal não era esquecida pelos cavaleiros belicosos do século XIV, nem mesmo aos que se entregavam aos prazeres de uma época pacífica

Pois o “*ni aun entonces mismo que*” me pareceu muito longo e cheio de conjunções e advérbios, o que dificultou a interpretação desse fragmento. Sendo assim, dentre as diversas hipóteses que cogitei a que mais me pareceu sensata foi a de reduzir a quantidade de elementos na frase. Logo, o problema foi resolvido simplificando o “*ni aun entonces mismos*” por “nem mesmo”.

3.1.3 Problemas com a tradução de elementos históricos

Esta obra possui algumas menções a símbolos de importância religiosa. Por exemplo, logo no início do primeiro capítulo aparece um dos personagens que retorna da batalha da reconquista do “santo sepulcro”.

Por conta das questões históricas e das prolongadas guerras com os muçulmanos, Larra cita esse fato histórico, que foi muito importante para a formação e consolidação da nação espanhola como a conhecemos hoje. Durante a Idade Média surgiram as cruzadas¹⁶, movimento religioso-militar que tinha por objetivo reconquistar a Terra Santa (Jerusalém, Belém, Nazaré, etc.) das mãos dos infiéis muçulmanos.

Os seguidores de Maomé (570-632) criaram o islamismo, que surgiu a partir das experiências dele. A religião se expandiu a partir do ano de 622 e tinha como profeta Maomé. O islamismo se estendeu rapidamente e, em 711, chegou à Espanha. Com a dominação muçulmana na Espanha, com o tempo foram surgindo restrições à prática do catolicismo. No ano de 1009 a disputa ficou mais acirrada, pois a igreja do Santo Sepulcro foi destruída pelo califa Haken, que passou a perseguir os cristãos. Assim, a partir do papado de Urbano II começaram a surgir as cruzadas, que eram os grupos religiosos de militares que tinham por objetivo vencer os muçulmanos e reconquistar a Terra Santa. Ao todo foram oito cruzadas e a última ocorreu no ano de 1242, com a liderança de São Luís de França.

Outro símbolo da Idade Média, citado neste primeiro capítulo, é o “*signo augusto de la redención*”. Não foi encontrada nenhuma informação sobre ele no Google.

¹⁶ Disponível em: <www.presbiteros.com.br/historiadaigreja/ascruzadaseaterrasanta.htm>. Acesso em: 10/11/2018.

Também há menções a questões históricas, como é o caso dos povos godos (povo germânico fundador da Espanha e do sul da Itália, Gália) e sarracenos (árabes, mouros).

Partenon¹⁷ e Capitólio são construções históricas pertencentes à Roma antiga. O Partenon é uma construção do século V a. C e está em uma montanha da cidade de Atenas. Esse edifício foi construído para homenagear a deusa Atena e foi erguido para guardar em seu interior uma estátua da deusa Atena. O nome Partenon significa “a sala da virgem”.

Já o Capitólio¹⁸ é um templo dedicado a Júpiter e foi erguido em Roma, sendo que esta foi erguida em uma das sete colinas onde Romulo construiu uma casa para morar. Segundo o dicionário *Dicio*¹⁹ da língua portuguesa, essa palavra também tem o sentido figurado que simboliza “triunfo, glória, elevação”.

3.2 Soluções dos problemas de tradução por meio de recursos externos

Pagano (2000) afirma que o tradutor pode recorrer ao auxílio de recursos externos para solucionar os problemas de tradução que surgem ao longo do processo tradutório.

Por isso, neste trabalho foram utilizados, como recursos externos: dicionários monolíngues e bilíngues, corpora paralelos online, *Google* imagens e *Google* como dicionário.

Os dicionários monolíngues utilizados foram os dicionários da *DRAE*, para pesquisar o significado das palavras em espanhol, e o *Dicio*, para pesquisar os vocábulos do português. Ambos os dicionários são *online*. O dicionário bilíngue utilizado foi o *Wordreference* que também é *online*.

Os corpora utilizados foram *Linguee* e *Reverso Context*. Com eles pude pesquisar o contexto em que algumas palavras poderiam aparecer e verificar quais combinações poderiam ser melhor traduzidas ao português. Ambos corpora foram úteis, apesar de ter encontrado poucos resultados.

17 Disponível em: <<https://www.infoescola.com/grecia-antiga/partenon/>>. Acesso em: 10/11/2018.

18 Disponível em: <<http://www.touristico.it/blog/italia-central/lazio/roma/vamos-visitar-capitolio-em-roma/>>. Acesso em: 10/11/2018.

19 Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/capitolio-2/>>. Acesso em: 10/11/2018.

O uso do *Google* como dicionário também foi muito importante, pois com ele pude encontrar os termos que não apareciam em nenhum dos dicionários e houve casos em que pude verificar que algumas frases da obra de Larra faziam parte de outras obras que foram escritas, realmente, no século XIV ou XV. Ou seja, alguns fragmentos da novela *El doncel de don Enrique el Doliente* são recopilações de frases de obras existentes. Além disso, com o *Google imagens* também foi possível descobrir os nomes das roupas, de animais e de plantas do período, pois muitas das vezes a pesquisa feita somente nos dicionários e nos corpora não apresentavam nenhum resultado ou resultados diferentes. Por meio das imagens, foi possível verificar se uma palavra encontrada em um dicionário em português apresentava a mesma imagem para a palavra em espanhol.

Por fim, o uso de conhecimento interno — isto é, a recuperação da memória e do uso de inferências — foi útil para se conseguir interpretar e reformular frases, pois houve momentos em que foi preciso modificar um pouco as estruturas em português para serem mais claras na tradução.

3.3 O uso de estrangeirização ou domesticação

Neste texto foram encontradas muitas palavras que remetem à ideia de que a história ocorreu em um tempo distante. Por isso, as palavras que não são de uso atual do português serão inseridas em nota de rodapé e em forma de comentários para explicar seu uso (semelhante a um glossário).

Muitas das palavras estrangeirizadas designam elementos comuns do período e exigem apenas que haja uma pequena explicação sobre o seu significado em forma de glossário. Porém, foram inseridas como notas de rodapé. Quase todas tiveram os seus significados retirados de dicionário, mas quando se lê o texto se percebe que elas não são de uso cotidiano e remetem a um período antigo. Por isso, os dois capítulos traduzidos neste trabalho tiveram por objetivo manter o texto estrangeirizado.

O primeiro capítulo narra detalhadamente como ocorreu a formação histórica do povo espanhol, desde as batalhas com os mouros e outros povos até as batalhas cristãs para manter o catolicismo “vivo” na comunidade espanhola. Além disso,

menção as relações entre os reis e seus súditos, ou entre as pessoas de primeira classe e os seus serviçais. Contudo, ao longo de todo o romance há muitos termos que representam essa distância temporal. Por isso, a tradução da obra requer que se mantenha a estrangeirização como método principal, mas isso não quer dizer que a domesticação deva ser deixada de lado, pois há momentos que o seu uso foi essencial para o entendimento da história narrada.

No primeiro capítulo uma das primeiras marcas de domesticação seria na frase:

TO	TT
<i>en otro orden de sociedad</i>	em outro arranjo da sociedade

Poderia ser traduzido por “ordem” em português, mas ao ler e reler, apesar de ser compreensível ao leitor, a frase traduzida literalmente parece manter um distanciamento maior entre o narrador e o leitor, fato que poderia ocorrer porque causaria estranhamento. Por isso, “orden” foi traduzido por “arranjo”, que mantém o mesmo sentido de organização, governo, acordo.

Há uma frase em que traduzi na primeira vez de forma domesticadora, mas ao traduzir pela segunda vez preferi estrangeirizá-la e pôr uma nota de rodapé explicando o significado da palavra. A frase foi a seguinte:

TO	TT
<i>ausencia prolongada de un poder superior que los amalgamase y ordenase</i>	a ausência prolongada de um poder superior que os amalgamasse e ordenasse

O motivo pelo qual resolvi estrangeirizá-la foi porque na segunda tradução não senti a necessidade de traduzi-la por um sinônimo (solução usada na primeira tradução), pois preferi manter a ideia de traduzir esse capítulo o mais estrangeirizado possível.

O segundo capítulo é rico em metáforas e em detalhes. Algumas metáforas demorei um tempo pensando e repensando, lendo e relendo até encontrar uma solução para o português. Foi o caso de um parágrafo inteiro que está repleto de descrições metafóricas e históricas do nascimento da vila de Madri. Em boa parte das soluções, por sentir que o autor idolatrava a terra pátria, optei por manter o texto bem estrangeirizado, inclusive traduzindo literalmente algumas frases, como é o caso desta:

TO	TT

<i>ciñó mientras fue olvidada de los hombres la suntuosa guirnalda de verdura con que la Naturaleza quiso engalanarle</i>	cingiu enquanto foi esquecida pelos homens a magnífica grinalda verde com que a Natureza quis se engalanar
---	--

Porém, nem sempre foi possível manter o texto estrangeirizado, pois em várias passagens do capítulo o autor cita o acampamento em que Enrique de Villena e seus súditos estavam hospedados no meio da floresta e denomina as barracas levantadas no meio da floresta como “*tienda*”. Em pesquisas realizadas em dicionários monolíngues e bilíngues, só obtive resultados do tipo “loja”; porém esta palavra não cabe no contexto, já que é impossível haver uma loja no meio da selva, principalmente no século XIV. Por outro lado, não consegui encontrar uma palavra que tivesse sido usado no século XIV no português para designar este tipo de acampamento. Por isso, optei por usar “barraca”, palavra muito utilizada no século XIX, mas que está relacionada à ideia de acampamento na selva.

Os nomes dos personagens e das cidades mencionadas em todo o capítulo foram mantidos como no original, primeiro porque não é nenhuma invenção criativa do autor, mas se refere a personagens históricos do período do século XIV, como é o caso de Enrique de Villena, rei Enrique III: o Doente, e María de Albornoz. Já Macías é um personagem de histórias antigas, havendo teóricos que creem que ele existiu e outros que não. Por outro lado, os nomes dos personagens são essenciais para a caracterização do romance histórico, por isso, optei por não os traduzir, pois o objetivo era manter a tradução mais estrangeirizadora.

O nome das peças de roupas e móveis do período foi um problema, pois não encontrei um glossário ou dicionário com os nomes desses objetos. Portanto, foi preciso realizar diversas pesquisas no *Google imagens* e compará-las para ter certeza de que se tratava do mesmo objeto ou ao menos de objetos semelhantes.

Algumas expressões também foram encontradas neste capítulo, como é o caso de “*echar bien*”, difícil de encontrar nos dicionários, motivo pelo qual deixou a impressão de que não é uma expressão usual da atualidade. Porém, atualmente, “*echar*” é muito usado para formar diferentes expressões.

Em vista dos argumentos apresentados, é possível perceber que a tradução de obras literárias requer, além do conhecimento da LO e da LT, que o tradutor tenha conhecimento de mundo, ideias de como são escritos os textos dos diversos

gêneros e saber usar os recursos internos que deverão ser completados com os recursos externos, pois só assim será possível realizar uma tradução satisfatória e agradável ao leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivou-se com este trabalho apresentar e analisar os principais problemas de tradução do romance histórico *El doncel de don Enrique el Doliente*. Esses problemas são decorrentes da temporalidade que há entre o ano de publicação e o de tradução. As soluções para estes desafios ocorreram com a ajuda dos recursos internos, no caso a inferência, e por meio de recursos externos que possibilitaram encontrar soluções eficazes para a tradução.

O uso da dicotomia estrangeirização versus domesticação foi a estratégia utilizada para justificar o uso de soluções que mantivessem um vocabulário mais antigo ou atual. Contudo, a prioridade sempre foi manter soluções mais antigas para não distanciar a tradução do original, e manter a cultura alheia e os grandes personagens do século XV da obra traduzida ao português do Brasil. Porém, nem sempre foi possível manter mais antigo, sendo preciso “atualizar” um pouco mais o texto para manter o sentido da obra no momento atual de leitura.

O uso dos comentários serviu para analisar os problemas de tradução e dar auxílio ao leitor, assim como, para justificar o entendimento, dada a estrangeirização do texto.

Por fim, conclui-se que o objetivo de realizar uma tradução comentada foi alcançado satisfatoriamente mediante o uso da dicotomia estrangeirização versus domesticação. Apesar de a domesticação ter sido menos utilizada, prevaleceu o uso de ambos os procedimentos, assim como afirmado por Paulo Henriques Britto e outros teóricos. Logo, não se deve adotar apenas um procedimento de tradução, mas sim todos os que puderem ser usados durante o processo. Além deles, é preciso recorrer ao uso de estratégias internas e recursos externos para realizar uma boa tradução.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Lúcia Segadas Vianna. **Pollyanna: domesticação e estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato**. Cadernos do CNLF, v. XIV, n. 2. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlftomo_2/1543-1554.pdf>. Acesso em: 14/10/2018.

ADALID, Jesús Sánchez. **Novela histórica**. Tejuelo, nº 1, pp. 44-52, 2008. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2564521.pdf>>. Acesso em: 05/09/2018.

ÁLVAREZ, José Manuel González. **La novela histórica romántica en España: El doncel de don Enrique el Doliente o el apego a un paradigma**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/27571639_La_novela_historica_romantica_en_Espana_El_doncel_de_don_Enrique_el_Doliente_o_el_apego_a_un_paradigma>. Acesso em: 16/08/2018.

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. Editora Contexto, 2000.

ARENAS, Ana Lago. **El romanticismo**. Disponível em: <<http://www.edu.xunta.gal/centros/iesillaons/system/files/AP%20TODO-%20LITERATURA%204%C2%BA%20ESO.pdf>>. Acesso em: 05/09/2018.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. 2ª Edição, Campinas-SP, Pontes, 2004.

BASTOS, Beatriz Cabral. **O sentido e o som: três teorias da tradução de poesia em diálogo**. TradTerm, São Paulo, v. 19, 2012, p. 164-187. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/download/47351/51088/>>. Acesso: 11/09/2018.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Nuplitt/7letras, Rio de Janeiro, 2007, tradutores Marie-Hélène Catherine Torres; Mari Furlan; Andreia Guerini.

BERMEJO, Elena Carrillo. **Elementos paródicos en El doncel de don Enrique el doliente de Mariano José de Larra**. Universiteit Utrecht. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_5_006.pdf>. Acesso em:

BRANCO, Ainara de Oliveira; MAIA, Iá Niani Belo. **O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais**. 2016, v. 69, n. 1. pp 213-221. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-80262016000100213&script=sci_abstract&lng=pt>. Acesso em: 10/09/2018.

BRITTO, P.H. **A tradução de ficção**. In: A tradução literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CANALES, Carlos Torralba. **Programación para un curso de historia de la literatura: “El romanticismo español”, para estudiantes de ELE**. Universidad de Granada, Granada, 2011. Disponível em: <<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:e7cd0253-356e-4dce-86bb-e7aadc199e2d/2011-bv-12-25torralba-pdf.pdf>>. Acesso em: 05/09/2018.

CARDÔSO, Cristina. **Os discursos da tradução e a tradução do discurso: uma pesquisa introspectiva**. Antares: letras e humanidade, v. 3, n. 6, 2011. Disponível em: < <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/1326>>. Acesso em: 03/11/2018.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **POESIA, O QUE É E PARA QUÊ SERVE?** Recorte – revista eletrônica. Mestrado em letras: Linguagem, cultura e discurso, UNINCOR. v. 11, n. 1, 2014. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4791946.pdf>>. Acesso em: 10/09/2018.

COSTA, Patrícia Rodrigues. **Do ensino de tradução literária**. Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15077/1/2013_PatriciaRodriguesCosta.pdf>. Acesso em: 09/09/2018.

CORDEIRO, Juci Mara. **Estratégias para o processo tradutório**. Anais do 6º Encontro Celsul – Círculo de Estudos Linguísticos do Sul. 2004. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL_VI/Individuais/ESTRAT%C3%89GIAS%20PARA%20O%20PROCESSO%20TRADUT%C3%93RIO.pdf>. Acesso em: 24/11/2018.

FALEIROS, Álvaro. **Tradução & Poesia**. São Paulo, Editora UNESP, 2015, pp. 263-275. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-12.pdf>>. Acesso em: 10/09/2018.

FIUZA, A.A.F. **Los cachorros: uma tradução no limiar da domesticação e da estrangeirização**. (pp. 11 a 22). DocPlayer: Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos, Estudios literarios, n. 1, 2006, Madrid, publicado em 2007. Disponível em: <<http://docplayer.es/13602270-Anuario-brasileno-de-estudios-hispanicos-xvii.html>>. Acesso em: 16 de mai. 2018.

FRANCISCO, Reginaldo. **Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia**. Scientia Traductionis, n 16, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2014n16p91>>. Acesso em: 14/10/2018.

TORRES, Marie-Hélène Catherine; FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos. **Por que e como traduzir a tradução Comentada? In Literatura Traduzida: tradução comentada e comentário de tradução**. Volume dois, Coleção Transletras, 2017.

HERRANZ, Ana García. **Sobre la novela histórica y su clasificación**. 2009, pp. 301-311. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/33540/1/Sobre%20novela%20hist%C3%B3rica%20y%20su%20clasificaci%C3%B3n%20Ana%20Garc%C3%ADa%20Herranz.pdf>>. Acesso em: 05/09/2018.

RUBIO, Enrique. LARRA, Mariano José de. **Artículos**. Edição de Enrique Rubio. Editora Cátedra, Madrid, 24ª edição, 2012, pp. 415.

LARRA, el romántico que escribía artículos: de cómo un periodista se convirtió en un escritor inmortal. Blog Estandarte, 2018. Disponível em: <http://www.estandarte.com/noticias/autores/mariano-jos-de-larra-y-el-romanticismo-espaol_3943.html>. Acesso em: 05/09/2018.

LOPES, Paula Cristina. **Literatura e linguagem literária**. Universidade Autónoma de Lisboa. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/bocc-lopes-literatura.pdf>>. Acesso em: 09/09/2018.

LÓPEZ, Justo Fernández. **La novela histórica en el siglo XIX**. Disponível em: <<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XIX/Novela%20hist%C3%B3rica%20en%20el%20siglo%20XIX.htm>>. Acesso em: 05/09/2018.

LÓPEZ, Rosario García. **La novela, texto literario In: Cuestiones de traducción: hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios**. Editora Comares, 2000.

LOZANO, María. **La prosa romántica**. El Blog de Lengua y Lenguaje, 2011. Disponível em: <<http://marialenguayliteratura11.blogspot.com/2011/11/la-prosa-romantica.html>>. Acesso em: 05/09/2018.

MACHADO, Raquel. **Trabalhando com gêneros literários: relato de experiência na biblioteca do colégio da Lagoa, em Florianópolis (SC)**. Revista ACB: Biblioteca em Santa Catarina, Florianópolis, v. 12, n 2, p. 311-321, 2007. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2684583.pdf>>. Acesso em: 02/11/2018.

Mariano José de Larra. Blog Busca Biografías. Disponível em: <<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1532/Mariano%20Jose%20de%20Larra>>. Acesso em: 05/09/2018.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem ritmo e vida**. Traduzido por Cristiano Florentino. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108979/mod_resource/content/1/1%20Linguagem%20ritmo%20e%20vida_Meschonnic.pdf>. Acesso em: 10/09/2018.

PAZ YAÑEZ, Maria. **Particularidades del Marco Historico en “El doncel de don Enrique el doliente”**. *La narrativa romántica*, Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, 1988, pp. 137-144. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/particularidades-del-marco-historico-en-el-doncel-de-don-enrique-el-doliente/>>. Acesso em: 01/09/2018.

RODRÍGUEZ, Maria Beatriz. **La traducción literaria, nuevos rectos didácticos**. Universidad de Vigo, 2010. Disponível em <<http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/36474>>. Acesso em: 09/09/2018.

SAINIO, Hanna. **A voz (in)visível da tradutora no livro Trollkarlens Hatt / Finn Family Moomintroll / A família dos Mumins: oito ocorrências da tradução para**

o português através do inglês do texto original em sueco. Stockholms universitet, 2016. Disponível em: <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1150417/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 14/10/2018.

SMETANA, Gabriel. **El romanticismo literario español: característica, historia y autores**. Blog Espacio Libros, 2018. <<https://espaciolibros.com/el-romanticismo-literario-espanol/>>. Acesso em: 05/09/2018.

SNELL-HORNBY, Mary. **A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução?** Pandaemonium, São Paulo, v. 15, n. 19, jul./ 2012, p. 185-212. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a10v15n19.pdf>>. Acesso em: 14/10/2018.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru, São Paulo. Editora EDUSC, 2002, 394 páginas.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. **A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura. Belo Horizonte, V. 25, n. 2, p. 331-352, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8755>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

ZIMBRES, Patricia de Queiroz Carvalho. **Tradução literária e teoria da tradução**. Projeto final de tradução, Universidade de Brasília, 2015. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/11586/1/2015_PatriciadeQueirozCarvalhoZimbres.pdf>. Acesso em: 03/11/18.

Anexo

Original	1ª Tradução	2ª Tradução
<p>El Doncel de don Enrique el Doliente</p> <p>Mariano José de Larra Capítulo I</p> <p>Mis arreos son las armas, mi descanso es pelear, mi cama las duras peñas, mi dormir siempre velar. Cancionero general.</p> <p>Antes de enseñar el primer cabo de nuestra narración fidedigna, no nos parece inútil advertir a aquellas personas en demasía bondadosas que nos quieran prestar su atención, que si han de seguirnos en el laberinto de sucesos que vamos a enlazar unos con otros en obsequio de su solaz, han menester trasladarse con nosotros a épocas distantes y a siglos remotos, para vivir, digámoslo así, en otro orden de sociedad en nada semejante a este que en el siglo XIX marca la adelantada civilización de la culta Europa.</p> <p>Tiempos felices, o infelices, en que ni la hermosura de las poblaciones, ni la fácil comunicación entre los hombres de apartados países, ni la seguridad individual que en el día casi nos garantizan nuestras ilustradas legislaciones, ni una multitud, en fin, de refinadas y exquisitas necesidades ficticias satisfechas, podían apartar de la imaginación del cristiano la idea, que procura inculcarnos nuestro sagrado dogma, de que</p>	<p>O donzel de dom Enrique, o Doente</p> <p>Mariano José de Larra Capítulo I</p> <p>Meus arreios são as armas, Meu descanso é brigar, Minha cama as duras penas, Meu dormir sempre velar. Cancioneiro geral.</p> <p>Antes de começar a contar a nossa narração fidedigna, não nos parece inútil advertir àquelas pessoas que são muito bondosas e que nos vão dar a sua atenção, que irão nos seguir neste labirinto de sucessos que vamos entrelaçar uns com outros em obséquio de sua solaz, terão de transitar com nós a épocas distantes e a séculos remotos, para viver, podemos assim dizer, em outro momento da sociedade em nada semelhante ao século XIX que marca a adiantada civilização da culta Europa.</p> <p>Tempos felizes ou infelizes, em que nem a formosura das populações, nem a fácil comunicação entre os homens de países distantes, nem a segurança individual que diariamente quase nos garantem nossas ilustradas legislações, nem uma multidão, por fim, de refinadas e esquisitas necessidades fictícias satisfeitas podiam afastar da imaginação do cristão a ideia que procura inculcarnos em nosso sagrado dogma de que fazemos nesta vida transitória uma breve e</p>	<p>O donzel de dom Enrique, o Doente</p> <p>Mariano José de Larra Capítulo I</p> <p>Meus arreios são as armas, Meu descanso é brigar, Minha cama as duras pedras, Meu dormir sempre velar. Cancioneiro geral.</p> <p>Antes de começar a contar a nossa fidedigna narração, não nos parece inútil advertir àquelas pessoas muito bondosas que nos querem dar sua atenção, que nos seguirão neste labirinto de desastres que vamos entrelaçar uns aos outros em obséquio de sua solaz, terão de transladar conosco a épocas distantes e a séculos remotos, para viver, por assim dizer, em outro arranjo da sociedade que nada se assemelha a esta, na qual no século XIX marca a adiantada civilização da culta Europa.</p> <p>Tempos felizes ou infelizes, em que nem a formosura das populações, nem a fácil comunicação entre os homens de países distantes, nem a segurança individual que, atualmente, quase nos garantem as nossas ilustradas legislações, nem uma multidão, em fim, de refinadas e requintadas necessidades fictícias e satisfeitas podiam afastar da imaginação do cristão a ideia que procura nos inculcar o nosso sagrado dogma de que fazemos nesta vida transitória uma breve e</p>

<p>hacemos en esta vida transitoria una breve y molesta peregrinación, que nos conduce a término más estable y bienaventurado.</p> <p>Mis arreos son las armas,</p> <p>Mi descanso es pelear podían repetir con sobrada razón nuestros antepasados de cuatro o cinco siglos: nuestra nación, como las demás de Europa, no presentaba a la perspicacia del observador sino un caos confuso, un choque no interrumpido de elementos heterogêneos que tendían a equilibrarse, pero que por la ausencia prolongada de un poder superior que los amalgamase y ordenase, completando el gran milagro de la civilización, se encontraban con extraña violencia en un vasto campo de disensiones civiles, de guerras exteriores, de rencillas, de desafíos, y a veces de crímenes, que con nuestras extremadas instituciones mal en la actualidad se conformarían.</p> <p>Una incomprensible mezcla de religión y de pasiones, de vicios y virtudes, de saber y de ignorancia, era el carácter distintivo de nuestros siglos medios. Aquel mismo príncipe que perdía demasiado tiempo en devociones minuciosas, y que expendía sus tesoros en piadosas fundaciones, se mostraba con frecuencia inconsequente en su devoción, o descubría de una manera bien perentoria lo frívolo de su piedad, pues en vez de arreglar por ésta su</p>	<p>modesta peregrinação, que nos conduz a um final mais estável e bem aventurado.</p> <p>Meus arreios são as armas,</p> <p>Meu descanso é brigar podiam repetir com toda a razão nossos antepassados de quatro ou cinco séculos: nossa nação, como as demais da Europa, não apresentava as perspicácias do observador, mas sim um caos confuso, um choque não interrompido de elementos heterogêneos que tendiam a se equilibrar, porém a ausência prolongada de um poder superior que os combinam e ordenam, completando o grande milagre da civilização, se encontravam com misteriosas violência em um vasto campo de divergências civis, de guerras, de desafios, e as vezes de crimes, que atualmente se conformariam com as nossas mal instituições exageradas.</p> <p>Uma incompreensível mistura de religião e paixão, de vícios e virtudes, de saber e de ignorância, era o caráter distintivo de nossos séculos médios. Aquele mesmo príncipe que gastava muito tempo em suas devoções minuciosas, e que desperdiçava os seus tesouros em piedosas fundações, se mostrava com frequência inconsequente em sua devoção, ou descobria de uma maneira bem decisiva o fútil de sua piedade, pois em vez de seguir esta conduta, se via, não poucas vezes, a sair dos templos do Altíssimo para ir descansar das fadigas do governo nos braços de uma</p>	<p>incômoda peregrinação, que nos conduz a um fim mais estável e bem aventurado.</p> <p>Meus arreios são as armas,</p> <p>Meu descanso é brigar podiam repetir com muita razão nossos antepassados de quatro ou cinco séculos: nossa nação, assim como as outras da Europa, não apresentava as perspicácias do observador a não ser um caos confuso, um choque não interrompido de elementos heterogêneos que tendiam a se equilibrar; porém, pela ausência prolongada de um poder superior que os amalgamasse²⁰ e ordenasse, completando o grande milagre da civilização, se encontravam com estranha violência em um vasto campo de divergências civis, de guerras exteriores, de desavenças, de desafios, e às vezes de crimes, que com nossas extremas instituições mal, na atualidade, se conformariam.</p> <p>Uma incompreensível mistura de religião e paixão, de vícios e virtudes, de saber e de ignorância era o caráter distintivo de nossos séculos médios. Aquele mesmo príncipe que gastava muito tempo em suas devoções minuciosas, e que desperdiçava os seus tesouros em piedosas fundações, se mostrava com frequência inconsequente em sua devoção, ou descobria de uma maneira bem peremptória²¹ o frívolo²² de sua piedade; pois, em vez de seguir por esta conduta, se via, não poucas vezes, a sair dos</p>
---	--	---

20 Unir; juntar, misturar diferentes coisas ou pessoas para formar um todo.

21 Adj. Que designa a determinação de uma pessoa; decisivo, definitivo.

22 Adj. Sem importância, inútil, superficial.

23 O vocábulo se refere à pessoa que vive com outra em relação matrimonial, mesmo sem ser casada.

24 O Santo Sepulcro realmente existiu e foi fundado em 1103. Tinha por objetivo proteger os católicos que iam à Terra Santa. Link <http://www.museuvivonacidade.com.br/2011/11/cerimonia-de-investidura-dos-cavaleiros.html> Acesso em: 17/12/2018.

25 O Símbolo Augusto da Paz é mencionado no Hino Nacional Brasileiro, e simboliza a paz conquistada por Augusto na Espanha e na Gália. Link <<http://www.biblioteca.pucpr.br/pergamum/biblioteca/img.php?arquivo=/00005b/00005b13.pdf>> Acesso em:

26 Grêmio da igreja é o conjunto formado por pessoas que estão na igreja por um mesmo motivo; ou seja, é formado por bispos, padres, e a comunidade

27 Lugar onde ocorriam as disputas.

En vano la religión se esforzaba en dulcificar las costumbres de los hijos de los godos, exaltados por la prolongada guerra con los sarracenos. Es verdad que ganaba terreno, pero era con lentitud; entretanto se criaba el caballero para hacer la guerra y matar. Verdad es que los primeros enemigos contra quien debía dirigirse eran los moros; pero muchas veces lo eran también los cristianos, y había quien matando dos de aquéllos por cada uno de estos últimos, creía lavado el pecado de su espantoso error. Matar infieles era la grande obra meritoria del siglo, a la cual, como al agua bendecida por el sacerdote, daban engañados algunos la rara virtud de lavar toda clase de pecados.

Para los hombres el ejercicio de las fuerzas corporales, el fácil manejo de la pesada lanza, el arte de domeñar el espumoso bridón, la resistencia en el encuentro, y el pundonor falsamente entendido y llevado a un extremo peligroso; y para las mujeres el arte de conquistar con las gracias naturales y de artificio al campeón más esforzado, y ceñirle al brazo la venda del color favorito, recompensa del brutal desnudo del vencedor del torneo, y el recato sólo para con el caballero no amado, eran la educación del siglo. Dios y mi

Em vão a religião se esforçava em suavizar os costumes dos filhos dos godos, exaltados pela prolongada guerra com os sarracenos. É verdade que ganhava território, porém lentamente, entretanto criava-se o cavaleiro para fazer guerra e matar. A verdade é que os primeiros inimigos contra quem deviam dirigir-se eram os mouros, mas muitas vezes eram também os cristãos, e havia quem acreditasse que matando dois daqueles por cada um destes últimos, teria lavado o pecado de seu espantoso erro. Matar infiéis era a grande obra meritória do século, assim como, a água benzida pelo sacerdote enganava alguns sobre a rara virtude de lavar todo tipo de pecado.

Para os homens o exercício das forças corporais, a arte de dominar as rédeas, a resistência no encontro, e o pudor falsamente entendido e levado a um perigoso extremo; e para as mulheres a arte de conquistar com as graças naturais e de artificio ao campeão mais esforçado, e amarrar ao seu braço a venda de sua cor favorita, recompensa pela brutal coragem do vencedor do torneio, e o recato só para o cavaleiro não amado, eram a educação do século. Deus e minha dama, dizia o cavaleiro; Deus e meu

Em vão a religião se esforçava em dulcificar os costumes dos filhos dos godos²⁸, exaltados pela prolongada guerra com os sarracenos²⁹. É verdade que ganhava território, porém lentamente. No entanto, criava-se o cavaleiro para fazer guerra e matar. A verdade é que os primeiros inimigos contra quem devia se dirigir eram os mouros, mas, muitas vezes, eram, também, os cristãos, e tinha quem acreditasse que matando dois daqueles por cada um destes últimos teria lavado o pecado de seu espantoso erro. Matar infiéis era a grande obra meritória do século, assim como a água benzida pelos sacerdotes iludia alguns sobre a sua rara virtude de lavar toda classe de pecados.

Para os homens o exercício das forças corporais, o fácil manejo da pesada lança, a arte de dominar a espumosa brida³⁰, a resistência no encontro, e o pundonor falsamente entendido e levado a um perigo extremo; e para as mulheres a arte de conquistar com as graças naturais e com artificio ao campeão mais esforçado e lhe cingir ao braço a venda de cor favorita, recompensa pelo brutal denodo³¹ ao vencedor do torneio, e o recato³² só para com o cavaleiro não amado,

28 Historicamente, é um termo usado para designar o povo da Germânia (Alemanha) que invadiu os impérios romanos do Ocidente e do Oriente, entre os séculos III e V, especialmente a Europa. Segundo a DRAE, formou os povos dos reinos da Espanha, norte da Itália e sul das Gálias. Porém, também pode ser usado para dizer que um povo é desprovido de cultura, considerado bárbaro, incivil, inculto.

29 Povo árabe, mourisco, muçulmano. Também era usado para se referir aos povos nômades dos desertos entre a Síria e a Arábia.

30 Brida é uma das peças que compõe o arreio dos cavalos e está compreendida entre as rédeas e o freio. Espumosa simboliza a espuma (saliva, cuspe) produzida pelo cavalo no momento em que está sendo dominado. A expressão original "espumoso bridón", não aparece em nenhum dicionário, mas

foi uma passagem usada em um poema do século XIV chamado “Canto del último trovador: poema en seis canto”. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=BH0jz4CpHHkC&pg=PA126&lpg=PA126&dq=espumoso+brid%C3%B3n&source=bl&ots=SulN1sZQWG&sig=oBChGC08YGYBEMLzAlZaCTsj3WQ&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwj3wr2Y8pfeAhWS7VMKHeOpDsYQ6AEwAnoECACQAQ#v=onepage&q=espumoso%20brid%C3%B3n&f=false>>

31 Esforço, ousadia, coragem para enfrentar situações perigosas, ter bravura.

32 Cautela, prudência, recato na forma de se comportar.

33 Significa fúria. Como existe esta palavra em português e parece remeter à antiguidade, é mantida.

34 Soldados armados, inimigos ou adversários.

35 Luta, disputa, combate, duelo.

36 Momento crítico, crise, perigo.

37 Característica de algo ou alguém que demonstra vulnerabilidade moral ou revela covardia.

38 São construções históricas pertencentes à Roma antiga. Partenon é uma construção do século V a. C em uma montanha da cidade de Atenas. Esse edifício foi construído para homenagear a deusa Atena. Link < <https://www.infoescola.com/grecia-antiga/partenon/>>

39 Capitólio é uma das sete colinas onde Rômulo construiu a cidade para morar. Link < <http://www.touristico.it/blog/italia-central/lazio/roma/vamos-visitar-capitolio-em-roma/>>

40 Invasão súbita.

41 Corredor coberto que é construído em torno do pátio de um monastério, igreja ou colégio.

42 O dicionário da DRAE onde vem de masónico e representa a prática de masoneria; que é “asociación universalmente extendida, originariamente secreta, cuyos miembros forman una hermandad iniciática y jerarquizada, organizada e logias, de ideologia racionalista y carácter filantrópico”. Este significado também é apresentado pelo Dicionário de Língua Portuguesa.

43 Pessoa que oculta cautelosamente os seus pensamentos, disfarçado, encoberto.

44 É uma comunidade de nômades selvagens; povo sem habitação fixa.

45 É uma sociedade que não se adequa a um padrão normal, ou seja, irregular. Pode-se dizer da que é grotesco, desagradável.

46 Descrever resumidamente, sem desenvolvimentos e sem apresentar uma conclusão.

47 Tirar as entranhas.

48 Designa aquilo que é bom, enorme.

49 Todavia, contudo.

50 Pechero: pessoa que na Idade Média pagava tributo ao rei, ao senhor territorial ou a qualquer autoridade.

51 Magnate: pessoa importante das finanças ou por seu cargo e poder.

52 Tropa militar armada com arcabuzes.

53 Era um título de honra atribuído a certos eclesiásticos que ocupam altos cargos dentro da Igreja Católica.

54 Está palavra não possui nenhum registro na RAE, nem mesmo no dicionário histórico. Em português, se refere à prática do abandono da religião ou da renúncia da fé. No espanhol, a palavra

CAPÍTULO II	Capítulo II	Capítulo II
<p>De Mantua salió el marqués Danes Urgel el leale, allá va a buscar la caza, a las orillas del mare. Con él van sus cazadores con aves para volare, con él van los sus monteros con perros para cazare.</p> <p>Cancionero de romances</p> <p>Afines del siglo XIV estaba la hoy coronada y heroica villa de Madrid muy lejos de pretender el lugar preeminente que en la actualidad ocupa en la lista de los pueblos de la Península. Toda su importancia estaba reducida a la fama de que gozaban sus espesos montes, los más abundantes de Castilla en caza mayor y menor: el jabalí, la corza, el ciervo, hasta el oso feroz hallaban vivienda y alimento entre sus altos jarales, sus malezas enredadas y sus silvestres madroñeros, que han desaparecido después ante la destructora civilización de los siglos posteriores. El implacable leñador ha derrocado por el suelo con el hacha en la mano la erguida copa de los pinos y robles corpulentos para satisfacer a las necesidades de la población, considerablemente acrecentada, y el hombre ha venido a hollar la magnífica alfombra que la Naturaleza había tendido sobre su suelo privilegiado; ha tenido fuerzas</p>	<p>De Mântua saiu o marquês Danes Urgel o leal, ali vai em busca da caça, às margens do mar. Com ele vão seus caçadores com aves para voar, com ele vão os seus monteiros com cachorros para caçar.</p> <p>Cancioneiro de romances</p> <p>No fim do século XIV estava a hoje, coroada e heroica, vila de Madrid muito longe de ocupar o lugar preeminente que atualmente ocupa na lista de povos da Península. Toda a sua importância estava reduzida a fama de que gozavam os seus esposos montes, os mais abundantes de Castilha para a caça grande e pequena: o javali, o corço, o cervo, até o urso feroz encontravam moradia e alimento entre os seus altos estevais, seus matos enredados e seus silvestres madroñeros, que desapareceram depois diante da destruidora civilização dos séculos posteriores. O impiedoso lenhador, com o machado na mão, derrubou ao solo a erguida copa dos pinheiros e robles corpulentos para satisfazer as necessidades da população, consideravelmente maior, e o homem veio para pisar o magnífico tapete que a Natureza havia estendido sobre</p>	<p>De Mântua⁶⁰ saiu o marquês Danes Urgel o leal, lá vai em busca da caça, ao redor das margens do mar. Com ele vão seus caçadores com aves para voar, com ele vão os seus monteiros com cachorros para caçar.</p> <p>Cancioneiro de romances</p> <p>No fim do século XIV estava a atual, coroada e heroica vila de Madrid muito longe de ocupar o lugar preeminente que ocupa, atualmente, na lista de povos da Península Ibérica. Toda a sua importância estava reduzida à fama de que gozavam os seus espesos montes, os mais abundantes de Castilha na caça maior e menor: o javali, o corço⁶¹, o cervo, até o urso feroz encontrava moradia e alimento entre os seus altos estevais⁶², seus matos enredados⁶³ e seus silvestres madroñeros⁶⁴, que desapareceram depois diante da destruidora civilização dos séculos posteriores. O implacável lenhador com o machado na mão derribou ao solo a erguida copa dos pinheiros e robles⁶⁵ corpulentos para satisfazer as necessidades da população, consideravelmente maior, e o homem veio a calcar⁶⁶ o magnífico tapete que a Natureza estirou sobre o seu</p>

que remete a esse sentido é o verbo apostatar.

55 Ação que expressa persistência.

56 Hospedar, abrigar.

57 Ação que expressa persistência.

para destruir, pero no para reedificar; la Naturaleza ha desaparecido sin que el arte se haya presentado a ocupar su lugar. Inmensos arenales, oprobio de los siglos cultos, ofrecen hoy su desnuda superficie al pie del caminante; al servir los árboles de pasto al fuego insaciable del hogar, los manantiales mismos han torcido su corriente cristalina o la han hundido en las entrañas de la madre tierra, conociendo ya, si se nos permite tan atrevida metáfora, la inutilidad de su influjo vivificador. Madrid, el antiguo castillo moro, la pobre y despreciada villa, ciñó mientras fue olvidada de los hombres la suntuosa guirnalda de verdura con que la Naturaleza quiso engalanarle, y Madrid, la opulenta Corte de reyes poderosos, término de la concurrencia de una nación extendida, y tumba de sus caudales inmensos y de los de un mundo nuevo, levanta su frente orgullosa, coronada de quiméricos laureles, en medio de un yermo espantoso y semejante al avaro que, henchidas de oro las faltriqueras, no ve en torno de sí, doquiera que vuelve los ojos, sino miseria y esterilidad.

Al famoso soto de Segovia, que se extendía hasta el Pardo y más acá, concurrían los reyes y los grandes de Castilla de todas partes para lograr el solaz de la cetrería y de la montería, placer privilegiado y peculiar de los feudales señores de la época.

El sol, rojo como la lumbre, despidiendo sus rayos horizontales por entre las altas copas de los árboles, marcaba

o seu solo privilegiado; teve forças para destruir, mas não para reerguer; a Natureza desapareceu sem que a arte fosse apresentada para ocupar o seu lugar. Imensos areais, opróbrio dos séculos cultos, oferecem hoje sua nua superfície aos pés do caminante; ao servir as árvores de pasto ao fogo insaciável do lar, os mananciais mesmos torceram a sua corrente cristalina ou a fundiram nas entranhas da mãe terra, conhecendo já, se nos permite tão atrevida metáfora, a inutilidade de sua influência vivificadora. Madri, o antigo castelo moro, a pobre e desprezada vila, cingiu enquanto foi esquecida pelos homens a magnífica grinalda verde com que a Natureza quis se engalanar, e Madri, a opulenta Corte de reis poderosos, fim da concorrência de expansão de uma nação, e tumba de seus caudais imensos e dos de um mundo novo, levanta sua cabeça orgulhosa, coroada de quiméricos laurais, no meio de um deserto espantoso e semelhante ao avaro que, carregadas de ouro as algibeiras, não vê em torno de si, por toda a parte em que volta os olhos, senão (nada além de) miséria e esterilidade.

Ao famoso soto de Segóvia, que se estendia até o Pardo e aquém, concorriam os reis e os grandes de Castilla de todas as partes para conseguir o solaz da cetraria e da monteria, prazer privilegiado e peculiar dos senhores feudais da época.

O sol, vermelho como a lume, expelindo os seus raios

privilegiado solo; teve forças para destruir, mas não para reerguer; a natureza desapareceu sem que a arte fosse apresentada para ocupar o seu lugar. Imensos areeiros, opróbrio⁶⁷ dos séculos cultos, oferecem hoje a sua nua superfície aos pés do caminante; servindo as árvores de pasto ao fogo insaciável do lar, os próprios mananciais torceram a sua corrente cristalina ou a fundiram nas entranhas da mãe terra, conhecendo já, se nos é permitido fazer tão atrevida metáfora, a inutilidade de sua influência vivificadora. Madri, o antigo castelo mouro, a pobre e desprezada vila, cingiu⁶⁸ enquanto foi esquecida pelos homens, a suntuosa grinalda de verdor⁶⁹ com que a Natureza quis lhe engalanar, e Madri, a opulenta⁷⁰ Corte de reis poderosos, fim da concorrência de uma nação expandida, e tumba de seus caudais⁷¹ imensos e dos de um mundo novo, levanta sua frente orgulhosa, coroada de quiméricos⁷² lauréis⁷³, no meio de um deserto espantoso e semelhante ao avaro⁷⁴ que, carregadas de ouro as algibeiras⁷⁵, não vê em torno de si, por toda a parte em que volta os olhos, nada além de miséria e esterilidade.

Ao famoso bosque de Segóvia, que se estendia até o Pardo e aquém, concorriam os reis e os grandes de Castilha de todas as partes para conseguir o solaz da cetraria⁷⁶ e da montaria, prazer privilegiado e peculiar dos feudais senhores da época.

O sol, vermelho como a

el fin próximo de uno de los más hermosos días del mes de mayo: como a cosa de dos leguas de Madrid, una compañía de cazadores, ricamente engalanados y vestidos, turbaba todavía la tranquilidad del monte y de la selva: varias magníficas tiendas levantadas a orillas del Manzanares eran indicio de haber durado aquel placer algunos días; acababa de practicarse el último ojeo, y puestos los monteros en acecho, esperaban en las encrucijadas a que asomase por alguna parte el animal para precipitarse sobre él con el venablo aguzado y rendirle en tierra del primer golpe. Infinidad de reses de todas especies, suspendidas fuera y dentro de las tiendas, daban claras muestras de la destreza de los monteros y de la bienandanza del día.

En una de ellas preparaban varios manjares y daban vueltas a un largo asador dos hombres, que así revolvían con sus brazos arremangados el asador como atizaban la brasa, que iba dorando ya el engrasado lomo de la víctima.

Miraban tan interesante operación otros dos personajes: el uno representaba tener a lo más treinta años; su aire no común, su rostro afable, aunque grave, sus maneras francas y su traje, sobre todo, daban a entender que podía pertenecer, si no al primer rango de la sociedad de aquel tiempo, a una buena familia por lo menos; y de todas suertes se echaba bien de ver a la primera ojeada, en todo su exterior, cierta libertad que sólo dan la

horizontais dentre as altas copas das árvores, marcava o fim próximo de um dos mais formosos dias do mês de maio: há aproximadamente duas léguas de Madri, uma companhia de caçadores, ricamente engalanados e vestidos, turbava ainda a tranquilidade do monte e da selva: várias magníficas barracas levantadas a margem do Manzanares eram indício de ter durado aquele prazer alguns dias; acabava de praticar a última encurralada, e colocados os monteiros à espreita, esperavam nas encruzilhadas a que se assomasse por alguma parte o animal para se precipitar sobre ele com o venábulo aguçado e lhe render em terra com o primeiro golpe. Infinitude de reses de todas as espécies, suspendidas fora e dentro das barracas, davam claras amostras do desprezo dos monteiros e da bem-aventurança do dia.

Em uma delas preparavam vários manjares e davam voltas a um longo assador dois homens, que assim mexiam com seus braços arregaçados o assador como atiçavam a brasa, que ia dorando já o lombo untado da vítima.

Olhavam tão interessante operação outros dois personagens: um apresentava ter mais de trinta anos; seu ar não comum, seu rosto afável, ainda que grave, suas maneiras francas e seu traje, sobretudo, davam a entender que podia pertencer, si não à primeira classe da sociedade daquele tempo, ao menos a uma boa família; e

lume⁷⁷, expelindo os seus raios horizontais dentre as altas copas das árvores, marcava o fim próximo de um dos mais formosos dias do mês de maio: perto de umas duas léguas de Madri, uma companhia de caçadores, ricamente engalanados⁷⁸ e vestidos, turbava⁷⁹ até mesmo a tranquilidade do monte e da selva: várias magníficas barracas levantadas à beira do Manzanares eram indício de ter durado aquele prazer alguns dias; acabava de se dar a última olhada, e postos os monteiros à espreita, esperavam nas encruzilhadas que aparecesse por alguma parte o animal para se precipitar sobre ele com o venábulo⁸⁰ aguçado e o render em terra com o primeiro golpe. Infinitude de reses⁸¹ de todas as espécies, suspendidas fora e dentro das barracas, davam claras demonstrações do desprezo dos monteiros e da bem-aventurança do dia.

Em uma delas preparavam vários manjares⁸² e davam voltas a um longo assador dois homens que mexiam, com seus braços em mangas arregaçadas, o assador e atiçavam a brasa, que ia dourando já o engordurado lombo da vítima.

Observavam essa interessante operação outros dois personagens: um aparentava ter mais de trinta anos; seu ar não comum, seu rosto afável, embora grave, suas maneiras francas e seu traje, sobretudo, davam a entender que podia pertencer, se não à primeira classe da sociedade daquele tempo, ao

satisfacción, la holgura y la costumbre de frecuentar grandes personajes, ya que no se atreviera el observador a asegurar que él lo fuese.

En frente de él se hallaba otro que podría tener veinticinco años: su personal era bueno, y, sin embargo, no sé qué expresión particular de siniestra osadía tenía su rostro; una sonrisa asomada de continuo a sus labios le daba cierto aire de complacencia obligada que suponía en él el hábito de vivir al lado de personas de categoría superior a la suya; una voz verdaderamente seductora, sobre todo en sus modulaciones, probaba que no descuidaba medio alguno para captarse la voluntad; sus ojos, entre pardos y verdes, tenían no sé qué de talento y de misterio, y su pelo, crespo y de un rojo muy subido, prestaba a la cara que debiera adornar cierta aspereza y aun ferocidad rechazadora. Vestía un corto sayo pardo de monterero, sujeto en el talle por un cinturón de vaqueta verde, prendido con un gran broche de latón; llevaba unos botines altos de paño, del mismo color del sayo y atacados hasta la rodilla, un capacete adornado de plumas blancas, y pendía de su cintura un largo cuchillo de monte.

En el momento en que su conversación empezó a interesar a nuestra historia, decía el primero al segundo:

—¿Puedo yo saber, Ferrus, cómo habéis dejado un solo momento el lado del poderoso conde de Cangas y Tineo?...

—Pardiez, señor Vadillo, me gusta más ver al jabalí en la

de todas as sortes se avistava a primeira vista, em todo o seu exterior, certa liberdade que só dão satisfação, a folga e o costume de frequentar grandes personagens, já que não se atreve o observador a assegurar que ele o fosse.

Na frente dele se encontrava outro que podia ter vinte e cinco anos: seu físico era bom, e, entretanto, não sei que expressão particular de sinistra ousadia tinha o seu rosto; um sorriso assomado continuamente em seus lábios lhe davam certo ar de complacência obrigada que se presumia nele o hábito de viver ao lado de pessoas de categoria superior a sua; uma voz verdadeiramente sedutora, sobretudo em suas modulações, provava que não descuidava de modo algum para captar a vontade; seus olhos, entre pardos e verdes, tinham não sei o que de talento e de mistério, e seu cabelo, crespo e de um vermelho muito subido, dava a cara que devia enfeitar certa aspereza e ainda ferocidade resistente. Vestia um curto saio pardo de monterero, preso na cintura por um cinto de vaqueta verde, preso com um grande broche em latão; levava umas botas altas de pano, da mesma cor do saio e amarrados até o joelho, um capacete enfeitado de plumas brancas, e pendia na sua cintura uma longa faca de mato.

No momento em que a sua conversa começou a interessar a nossa história, dizia o primeiro ao segundo:

— Posso eu saber, Ferrus, como deixou um só momento o lado do poderoso

menos a uma boa família; e de todas as sortes dava para ver, à primeira olhada, em todo o seu exterior, certa liberdade que só dão o luxo, a folga e o costume de frequentar grandes personagens, já que não ousara o observador assegurar que ele o fosse.

Na frente dele se encontrava outro, que podia ter vinte e cinco anos: seu físico era bom; entretanto, não sei que expressão particular de sinistra ousadia⁸³ tinha o seu rosto; um sorriso assomado continuamente a seus lábios que lhe davam certo ar de complacência obrigada que supunha nele o hábito de viver ao lado de pessoas de categoria superior à sua; uma voz verdadeiramente sedutora, sobretudo em suas modulações, provava que não deixava de modo algum de captar a vontade; seus olhos, entre pardos e verdes, tinham não-sei-quê de talento e de mistério, e seu cabelo, crespo e de um vermelho muito intenso, emprestava a cara que devia enfeitar certa aspereza e até mesmo ferocidade rejeitada. Vestia um curto saio⁸⁴ pardo de monterero, amarrado à cintura por um cinto de vaqueta verde, preso com um grande broche de latão; levava umas botas altas de pano, da mesma cor do saio e atados até o joelho, um capacete⁸⁵ enfeitado de penas brancas, e pendia de sua cintura uma longa faca de mato.

No momento em que a sua conversa começou a interessar a nossa história, dizia o primeiro ao segundo:

— Posso eu saber, Ferrus, como deixou um só

<p>brasa que entre la maleza: sobre todo desde que uno de ellos me rompió el año pasado junto a Burgos un rico sayo de vellorí⁵⁸ que me había regalado el conde mí amo. Desde que me convencí, colgado de un roble, de que no había mediado entre su colmillo y mi persona más espacio que el que separa mi ropa de mi cuerpo, juré a todos los santos del paraíso no volver a ponerme en el camino de ningún animal de esa especie. Son tan brutos, que así respetan ellos a un rimador favorito del pariente del rey como a un montero adocenado. ¿Y puedo yo hacer la misma pregunta al señor Fernán Pérez de Vadillo, primer escudero de su señoría?</p> <p>—Os habéis hecho hartos curioso y preguntón, Ferrus. Respondedme antes a otra</p>	<p>conde de Cangas y Tineo?... — Por deus, senhor Vadillo, gosto mais de ver ao Javali na brasa que entre o mato: sobretudo desde que um deles o ano passado, junto a Burgos, me rasgou um rico saio de vellorí que eu havia ganhado do conde, meu amo. Desde que me convenci, pendurado por um roble, de que não havia medido entre o seu colmillo e a minha pessoa mais espaço do que separa a minha roupa de meu corpo, jurei a todos os santos do paraíso que não voltaria a estar no caminho de nenhum animal desta espécie. São tão brutos, de modo que respeitam a um rimador favorito do parente do rei como a um monteiro adoecido. E posso eu fazer a mesma pergunta ao senhor Fernán Pérez de Vadillo, primeiro escudeiro de seu</p>	<p>momento o lado do poderoso conde de Cangas y Tineo?... — Pelo amor de Deus⁸⁶, senhor Vadillo, gosto mais de ver ao Javali na brasa que entre o mato: principalmente, desde que um deles, o ano passado junto a Burgos, me rasgou um rico saio de lã não tingida que eu tinha ganhado do conde, meu amo. Desde que me convenci, pendurado em um roble, de que não havia medido, entre o seu colmillo⁸⁷ e a minha pessoa, mais espaço do que separa a minha roupa de meu corpo, jurei a todos os santos do paraíso não voltar a estar no caminho de nenhum animal desta espécie. São tão brutos, que deste modo respeitam a um rimador favorito do parente do rei como a um monteiro comum. E posso eu fazer a mesma pergunta ao senhor</p>
--	---	--

58 É um pano entrefino de cor acinzentada ou de lã não tingida.

60 É uma província italiana da região de Lombardia, que atualmente, possui cerca de 48.000 habitantes. Disponível em: < http://www.mapnall.com/pt/Mapa-M%C3%A2ntua_1113129.html>. Acesso em: 25/11/2018.

61 É uma espécie de mamífero da família dos cervídeos, ou seja, semelhante aos veados e aos cervos. São animais provenientes da Europa, Ásia Menor e Mar Cáspio.

62 Espécie de vegetação.

63 Entrelaçados, traçados, dispostos como uma rede; mato ou ervas daninhas.

64 Espécie de vegetação própria de Madri.

65 Também é conhecido como Carvalho, espécie de árvore antiga. Essa árvore possuía folhas lobuladas, da família das fagáceas, atinge 20 a 40 m de altura e sua madeira é muito usada em construções e marcenaria.

66 Pressionar esmagando com os pés; comportar-se de modo a desprezar a algo a alguém; ter o domínio de; subjugar; possuir domínio sobre.

67 É uma vergonha pública; estado que demonstra excesso de baixaza, torpeza, degradação.

68 No sentido de estar limitada, restringida.

69 Está relacionado à cor verde das folhas das plantas.

70 Engrandecedor; rico, luxuoso, abundante.

71 Está relacionado à riqueza e importância que uma pessoa tem dentro de uma sociedade.

72 Quimérico é algo imaginário, ilusório.

73 Laureais é uma coroa feita com folhas de louro e significa honra, gratidão.

74 Avarento.

75 Pequena bolsa que era usada presa à cintura.

76 Arte de se ensinar falcões ou outras aves a caçar.

77 Qualquer tipo de luz.

78 Enfeitados, ornados.

79 Pôr em desordem, perturbar, inquietar.

<p>pregunta, y después veré de responderos a la vuestra, si me place. ¿Habéis visto un palafrén que acaba de llegar de Madrid cubierto de polvo y devorando tierra no hace medio cuarto de hora? ¿Habéisle conocido?</p> <p>—Es Hernando, criado del Doncel.</p> <p>—¿Y a qué vino?</p> <p>—No lo sé, aunque lo sospecho. Me parece que su amo estaba encargado por el conde de una comisión particular... El maestre de Calatrava estaba en los últimos...</p> <p>—Certo... acaso habrá terminado sus días...</p> <p>—Tal vez...</p> <p>—¿Y qué podría tener eso de común con la venida de Hernando?</p> <p>—Mucho; me temo que don Enrique de Villena anda hace tiempo acechando un maestrazgo.</p> <p>—¿Sabéis que es casado?</p> <p>—¿Puede ignorarlo, señor Fernán Pérez? Pero puedo asegurar a todo el que tenga interés en saberlo que don Enrique de Villena y su esposa doña María de Albornoz no son dos amantes...</p> <p>—¡Chitón!, Ferrus, no estamos solos —dijo alarmado el primer escudero echando una ojeada de desconfianza hacia el paraje donde daba vueltas todavía sobre la brasa el ciervo, impelido del brazo del infatigable repostero.</p> <p>—Tenéis razón, señor escudero. Nunca me acuerdo de que no es esa gente el mejor consonante para mis trovas.</p> <p>—¿Y qué queréis decir con la proposición que habéis</p>	<p>senhor?</p> <p>— Há se tornado curioso e perguntão, Ferrus. Responda-me antes outra pergunta, e depois verei se responderei a sua, se me dê prazer. Você viu um palafrém que acabou de chegar de Madri coberto de poeira e devorando terra não faz meio quarto de hora? Há conhecido?</p> <p>— É Hernando, criado do Donzel.</p> <p>— E para que veio?</p> <p>— Não sei, apesar de que tenho suspeitas. Parece-me que seu amo estava encarregado pelo conde de uma comissão particular... o mestre de Calatrava estava nas últimas...</p> <p>— Certo... acaso terá acabado os seu dias...</p> <p>— Talvez...</p> <p>— E o que poderia ter isto em comum com a vinda de Hernando?</p> <p>— Muito. Temo que D. Enrique de Villena anda, faz tempo, espreitando um <i>maestrazgo</i>.</p> <p>— Sabes que ele é casado?</p> <p>— É possível ignorar, senhor Fernán Pérez? Mas posso garantir a todos os que tenham interesse em saber que D. Enrique de Villena e sua esposa dona María de Albornoz não são amantes...</p> <p>— Silêncio (Psiu), Ferrus, não estamos a sós — disse alarmado o primeiro escudeiro olhando desconfiadamente para a paragem onde dava voltas ainda, sobre a brasa, o cervo, impelido pelo braço do infatigável reposteiro.</p> <p>— Tú tens razão, senhor</p>	<p>Fernán Pérez de Vadillo, primeiro escudeiro de seu senhor?</p> <p>— Vos tornais muito curioso e perguntão, Ferrus. Responda-me antes outra pergunta, e depois verei se responderei a sua, se me der vontade. Você viu um palafrém⁸⁸ que acabou de chegar de Madri coberto de poeira e devorando terra não faz meio quarto de hora? Conhecestes?</p> <p>— É Hernando, criado do Donzel⁸⁹.</p> <p>— E para que veio?</p> <p>— Não sei, embora suspeito. Parece-me que seu amo estava encarregado pelo conde de uma comissão particular... O Mestre de Calatrava estava nas últimas...</p> <p>— Certo... acaso terá acabado os seus dias...</p> <p>— Talvez...</p> <p>— E o que poderia ter isto em comum com a vinda de Hernando?</p> <p>— Muito. Temo que D. Enrique de Villena anda faz tempo espreitando um <i>maestrazgo</i>⁹⁰.</p> <p>— Sabeis que ele é casado?</p> <p>— É possível ignorar, senhor Fernán Pérez? Mas posso garantir a todo aquele que tiver interesse em saber que D. Enrique de Villena e sua esposa dona María de Albornoz não são amantes...</p> <p>— Silêncio, Ferrus, não estamos a sós — disse alarmado o primeiro escudeiro, olhando desconfiadamente até a paragem⁹¹ onde dava voltas, ainda sobre a brasa, o cervo, impelido pelo braço do infatigável reposteiro⁹².</p>
--	---	--

<p>aventurado? —dijo acercándose a él Vadillo y con tono de voz apenas perceptible. —Sólo sabré deciros — contestó Ferrus con igual misterio— que nuestros señores no duermen juntos...</p> <p>—Brava ocasión para chanzas, Ferrus...</p> <p>—¿Chanzas, eh? Dígalo la señorita Elvira, vuestra misma esposa, que no se separa un punto de la condesa...</p> <p>—Coplero, ¿queréis hablar alguna vez con formalidad? ¿Y dejará de ser casado porque no haga vida común con ella?</p> <p>—Decís bien, pero como allá van leyes... No os enojéis, haré por enfrenar mi lengua. ¿Sabéis la historia del rey don Pedro?</p> <p>—¿Y bien?</p> <p>—Casado estaba con doña Blanca de Borbón... y casó sin embargo con la Padilla...</p> <p>—¿Y queréis suponer...? ¿Don Enrique sería capaz de</p>	<p>escudeiro. Nunca me lembro de que não é essa gente a melhor consoante para as minhas trovas.</p> <p>— E o que queres dizer com a proposição que há aventurado? — disse aproximando-se dele Vadillo e com tom de voz apenas perceptível. — Só saberei dizer — contestou Ferrus com igual mistério — que nossos senhores não dormem juntos...</p> <p>— Brava ocasião para fazer troças, Ferrus...</p> <p>— Troças, eh? Que o diga a senhora Elvira, a tua mesma esposa, que não se separa um ponto da condessa...</p> <p>— Coplero, podes falar alguma vez com formalidade? E deixará de ser casado porque não tem vida comum com ela?</p> <p>— Dizes bem, mas como ali vão leis... não vos irriteis, tentarei freiar minha língua. Sabes a história do rei D. Pedro?</p> <p>— E então?</p> <p>— Casado estava com dona Blanca de Bordón...</p>	<p>— Tendes razão, senhor escudeiro. Nunca me lembro de que não é essa gente a melhor consoante para as minhas trovas.</p> <p>— E o que quereis dizer com a proposição que aventurais? — disse aproximando-se dele, Vadillo com tom de voz apenas perceptível. — Só saberei dizer — contestou Ferrus com igual mistério — que nossos senhores não dormem juntos...</p> <p>— Brava ocasião para gracejos, Ferrus...</p> <p>— Gracejos? Que o diga a senhora Elvira, a sua própria esposa, que não se separa um ponto da condessa...</p> <p>— Coplero⁹³, quereis falar alguma vez com formalidade? E deixará de ser casado porque não tem vida comum com ela?</p> <p>— Dizeis bem, mas ali vão leis... não vos irriteis, tentarei freiar minha língua. Você sabe a história do rei D. Pedro?</p> <p>— E daí?</p>
--	--	---

80 Espécie de arma antiga com cabo, formada por uma longa vara de ferro e utilizada para caçar.

81 Animais quadrúpedes que servem para alimentação humana, por exemplo: boi, javali, veado, etc.

82 Qualquer tipo de comida; iguaria, comida esquisita.

83 Pessoa que tem maldade e é corajosa para fazer coisas desonestas.

84 É uma vestimenta antiga, ampla.

85 Parte da armadura que servia para proteger a cabeça.

86 Expressão coloquial: “par Dios”.

87 Dente canino, presa.

88 Cavalo da Idade Média, usado por damas e cavaleiros. Porém, por ser manso, era uma linhagem elegante de cavalos conhecida popularmente por ser montada por senhoras.

89 Na Idade Média significava um jovem rapaz que ainda não foi armado cavaleiro.

90 Cargo de uma comarca histórica que se estendeu pelo norte da província valenciana de Castellón e o sudeste da província aragonesa de Teruel.

91 É uma palavra utilizada pelos povos de língua espanhola para denotar um ponto geográfico de uma província, ou estado, que pode estar habitado ou não, geralmente por pessoas espalhadas na zona rural. Já em português é utilizado para se referir ao ato de parar, região nas cercanias do lugar onde se está.

92 Criado responsável por fechar os reposteiros dos castelos.

93 É a pessoa que faz coplas (pequeno poema lírico de inspiração popular, constituído geralmente por uma estrofe rimada de quatro heptassílabos; quadra, trova). Segundo a DRAE, também pode significar mau poeta.

<p>—¿Qué es? —repuso el escudero escuchando.</p> <p>—Es la señal de haber salido la pieza; ¿no oís los ladridos de los sabuesos y la gritería de los monteros?</p> <p>—En efecto —dijo Vadillo —; salgamos, si es que no tenéis miedo también de ver a esta distancia la caza.</p> <p>—Salgamos.</p> <p>Pasaba efectivamente como a tiro de ballesta un horrendo jabalí perseguido de una jauría de valientes canes; ya dos de éstos habían probado sus agudas defensas, dando al viento su sangre y sus entrañas palpitantes; más de un montero, a punto de dar el golpe que hubiera terminado la ansiedad en que a todos los tenía la fiera, se había visto arrebatado fuera del sendero que ésta seguía por su caballo espantado. «Por el valle, por el valle se escapa», gritaban los ojeadores, y más de diez cuernos, resonando en medio del silencio de la selva, habían dado aviso a los impacientes cazadores que en el llano se hallaban guardando los pasos y salidas. Mucho menos tiempo del que hemos tardado en describir esta maniobra tardó en desaparecer a los ojos de nuestros pacíficos observadores por entre la espesura la encarnizada caterva, cuyos individuos apenas podían percibirse ya a</p> <p>94 No sentido de arriscar.</p> <p>95 Documento oficial eclesiástico que, contendo tal selo de autenticidade, pode ser expedido pelo papa, contendo ordens, benefícios etc.</p> <p>96 Pequeno piso sobrelevado que serve para colocar assentos, mesas.</p> <p>97 Habilidade, agilidade.</p> <p>98 É um conjunto de animais ou coisas; reunião de pessoas.</p> <p>99 Nome genérico que é dado aos animais que estão sendo caçados.</p> <p>100 Grande cão de caça.</p> <p>101 Arma ou máquina antiga para arremesso de projéteis.</p> <p>102 É um caminho apertado.</p>	<p>— Eu já disse que não sei, a não ser (além de) suspeitar que o conde quer ser mestre; que Hernando pode trazer notícias da saúde de D. Gonzalo de Gusmán e que esta noite não deitará D. Enrique de Villena sem ter aliviado e distribuído a carga de seu segredo, se é que tem algum; também quero ser franco: tal pode ser ele que não me seja lícito confiar-lhe nem a você mesmo. Porém atendeis. Não escuta?</p> <p>— O que é? — perguntou o escudeiro escutando.</p> <p>— É o sinal de ter saído a peça; não escuta os latidos dos sabujos e a gritaria dos monteiros?</p> <p>— De fato — disse Vadillo —; saíamos, se é que não tens medo também de ver, a esta distância, a caça.</p> <p>— Saíamos.</p> <p>Passava efetivamente como a tiro de besta um horrível javali perseguido de uma mantilha de valentes cães; já dois destes haviam provado suas agudas defesas, dando ao vento seu sangue e suas entranhas palpitantes; mais de um Monteiro, a ponto de dar o golpe que havia terminado a ansiedade que a todos os tinha a fera, se havia visto arrebatado fora da vereda que esta seguia por seu cavalo espantado.</p>	<p>— Eu já disse que não sei, a não ser que suspeito que o Conde quer ser Mestre; que Hernando pode trazer notícias da saúde de D. Gonzalo de Gusmán e que esta noite não dormirá D. Enrique de Villena sem ter aliviado e dividido a carga de seu segredo, se é que tem algum; também quero ser franco: tal pode ser ele que não me seja lícito lhe confiar nem mesmo a vós. Porém atendei. Não escutais?</p> <p>— O que é? — perguntou o escudeiro escutando.</p> <p>— É o sinal de ter saído a caça⁹⁹; não escutais os latidos dos sabujos¹⁰⁰ e a gritaria dos monteiros?</p> <p>— Com efeito — disse Vadillo —; saíamos, se é que não tendes medo também de ver, a esta distância, a caça.</p> <p>— Saíamos.</p> <p>Passava efetivamente como a tira de balestra¹⁰¹ um horrível javali perseguido de uma mantilha de valentes cães; dois destes já haviam provado suas agudas defesas, dando ao vento seu sangue e suas entranhas palpitantes; mais de um Monteiro, a ponto de dar o golpe que terminaria com a ansiedade que, a todos, tinha, a fera, tinha-se visto arrebatado fora da vereda¹⁰² que esta seguia com o seu cavalo espantado. “Pelo vale, pelo vale</p>
---	--	--

empezaba ya a convidar al descanso con sus frescas auras y sus tinieblas a los fatigados perseguidores de las inocentes reses del soto de Manzanares, —¿No os dije yo—gritó Ferrus estirando el cuello y abriendo los ojos para reconocer a los caballeros— que la venida de Hernando nos traería novedades de importancia? Mirad hacia la derecha por encima de ese ribazo, allí, ¿no veis? Entre aquellos dos árboles, el uno más alto y el otro más pequeño... más acá, seguid la indicación de mi dedo... ahí... ahí...

—Sí, allí vienen dos galopando...

—¿No reconocéis el plumero encarnado del más bajo?

—Sí; él es...

—Hernando es el otro.

—¿Qué apostáis a que desde este momento se ha acabado ya la partida de caza?

—Sin embargo, sabéis que veníamos para cuatro días, y no llevamos sino tres.

—Enhorabuena: pues no vuelva yo a hacer una estancia ni a probar vino de Toro en la copa de mi señor si dormimos esta noche aquí... y voto va que si tal supiera diera principio a una pierna de esa ánima en pena que está purgando en la brasa las corridas inútiles que habrá hecho dar por el bosque a más de cuatro cazadores inexpertos —y lanzó un suspiro clavando sus ojos en el asador, vuelto de espaldas al sitio de donde venían los cabalgantes.

—¿Qué hacéis, Ferrus, ahí distraído? Apartad, apartad —gritó Vadillo, sacudiéndole

tempo do que demoramos em descrever esta manobra demorou em desaparecer aos olhos de nossos pacíficos observadores por entre a espessura a encarnizada caterva, cujo os indivíduos apenas podiam se perceber já a tal distância daquelas horas.

Se perdiam em distância os caçadores, e o ruído também de suas vozes e suas buzinas, quando saíram da selva dois ginetes galopando rapidamente até as barracas onde se endereçava o banquete para a noite, que começava já a convidar ao descanso com suas frescas auras e suas cortinas aos fatigados perseguidores das inocentes reses do bosque de Manzanares, - Não os disse eu — gritou Ferrus estirando o pescoço e abrindo os olhos para reconhecer aos cavaleiros — que a vinda de Hernando nos iria trazer novidades de importância? Olhe para a direita por cima dessa riba, ali, não vê? Entre aquelas duas árvores, um mais alto e outro menor... mais ali, siga a indicação de meu dedo...ahi...ahi...

— Sim, ali vem dois galopando...

— Não reconheces o plumeiro encarnado do menor?

— Sim, é ele...

— Hernando é o outro.

— Queres apostar que neste momento acabará já a partida da caça?

— Entretanto, você sabe que nós vínhamos para quatro dias, e não ficamos mais do que três.

— Em boa hora: pois

descrever esta manobra, demorou em desaparecer, aos olhos de nossos pacíficos observadores, por entre a espessura a encarnizada caterva, cujos indivíduos apenas puderam perceber já a tal distância daquelas horas.

Perdiam-se à distância os caçadores, e o ruído também de suas vozes e suas buzinas, quando saíram da selva dois ginetes¹⁰⁴ galopando mais e mais até as barracas onde se temperava o banquete para a noite, que já começava a convidar ao descanso, com suas frescas auras e suas trevas, os fatigados perseguidores das inocentes reses do bosque de Manzanares, — Não vos disse eu — gritou Ferrus, esticando o pescoço e abrindo os olhos para reconhecer os cavaleiros — que a vinda de Hernando nos iria trazer novidades de importância? Olhe para a direita por cima dessa ribanceira, aí, não veis? Entre aquelas duas árvores, um mais alto e outro mais baixo... mais perto, siga a indicação de meu dedo...aí...aí...

— Sim, ali vêm dois galopando...

— Não reconheceis o plumeiro encarnado¹⁰⁵ do mais baixo?

— Sim, é ele...

— Hernando é o outro.

— Quereis apostar que a partir deste momento se acabará a partida de caça?

— No entanto, sabeis que nós vínhamos para quatro dias, e não ficamos mais do que três.

— Em boa hora: pois não

por un brazo y desviándole del camino mal su grado.

En esto llegaban los jinetes a las tiendas, y mientras que el uno de ellos se adelantaba a apearse y tener de la brida el caballo del otro, Ferrus, ambicioso de servir el primero al recién llegado, ganó por la delantera al escudero y tomando el estribo con una mano, mientras que con la otra descubría su cabeza roja y ensortijada, acogió con su acostumbrada sonrisa de deferencia una rápida inclinación de cabeza y una ojeada de amistosa protección que le dispensó el caballero.

—Ya veo, Ferrus —le dijo éste al apearse—, que pudieras desempeñar ese oficio perfectamente si muriesen de repente todos los dignos escuderos de mi casa —y arrojó al descuido una mirada sardónica hacia el negligente Vadillo, que con el capacete en la mano e inclinando el cuerpo, esperaba sin duda a que le dejase algo que hacer el solícito poeta...

—No hay duda, señor —contestó Vadillo, apreciando en su justo valor el ligero sarcasmo del caballero—, que la costumbre de correr tras el consonante presta a los poetas cierta agilidad de que nunca podrá gloriarse un escudero indigno, aunque hijodalgo.

—Aunque hijodalgo —dijo entre dientes Ferrus, pero de modo que pudo oírlo el que era objeto de la consideración y respeto de entrambos—, cada uno es hijo de sus obras, y las mías pueden ser tan honradas como las del primer escudero de Castilla.

não volto eu a fazer uma estância nem a provar o vinho de Toro no copo de meu senhor se dormimos esta noite aqui... e voto que se tal soubesse daria princípio a uma perna dessa alma penada que está purgando na brasa as corridas inúteis que terá feito (fez) dar pelo bosque a mais de quatro caçadores inexperientes — e lançou um suspiro cravando os seus olhos no assador, voltou de costas ao lugar de onde vinham os cavalgantes.

— O que fazes, Ferrus, aí distraído? Afasta, afasta — gritou Vadillo, sacudindo-o por um braço e desviando-o do caminho contra a sua vontade.

Nisto chegaram os ginetes as barracas, e enquanto um deles se adiantava a se apear e a ter a brida do cavalo do outro, Ferrus, ambicioso de servir primeiro ao recém chegado, ganhou pela dianteira ao escudeiro e tomando o estribo com uma mão, enquanto que com a outra descobria sua cabeça vermelha e cacheada, acolheu com o seu sorriso acostumado de diferença uma rápida inclinação de cabeça e uma olhada de amistosa proteção que lhe dispensou o cavaleiro.

— Já vejo, Ferrus — lhe disse este ao se despir—, que você poderia desempenhar esse ofício perfeitamente se morressem de repente todos os dignos escudeiros de minha casa — e arrojou ao descuido um olhar sardônico ao negligente Vadillo, que com o capacete na mão e inclinando o corpo, esperava sem dúvida que lhe deixasse algo para fazer o solícito poeta...

volto eu a fazer uma estância nem a provar o vinho de Toro no copo de meu senhor se dormimos esta noite aqui... e voto que, se disso soubesse, começaria por uma perna dessa alma penada que está purgando na brasa pelas corridas inúteis que terá feito dar pelo bosque a mais de quatro caçadores inexperientes — e lançou um suspiro cravando os seus olhos no assador, voltando as costas ao lugar de onde vinham os cavalgantes.

— O que fazeis, Ferrus, aí distraído? Afastai, afastai — gritou Vadillo, sacudindo-o por um braço e desviando-o do caminho contra a sua vontade.

Nisto chegavam os ginetes às barracas, e enquanto que um deles se adiantava para apear¹⁰⁶ e ter a brida¹⁰⁷ do cavalo do outro, Ferrus, ambicioso de servir primeiro ao recém chegado, ganhou a dianteira ao escudeiro e tomou o estribo¹⁰⁸ com uma mão, enquanto que com a outra descobria sua cabeça vermelha e cacheada, acolhendo com o seu acostumado sorriso de resoeito uma rápida inclinação de cabeça e uma mirada de amistosa proteção que lhe dispensou o cavaleiro.

— Já vejo, Ferrus — lhe disse este ao se apear —, que poderias desempenhar esse ofício perfeitamente se morressem de repente todos os dignos escudeiros de minha casa — e lançou descuidadamente uma mirada sardônica até o negligente Vadillo, que com o capacete na mão e inclinando o corpo, esperava sem dúvida que lhe

—Paz, señores, paz — dijo el caballero—; paz entre las musas y los hijosdalgo; en estos momentos he menester más que nunca de la unión de mis leales servidores —y quiso repartir un favor a cada uno para equilibrar el momentáneo desnível de su constante amistad—. Cubríos, Vadillo; la noche empieza a refrescar y vuestra salud me es harto preciosa para sacrificarla a una etiqueta cortesana. Ferrus, toma ese pliego y cuando estemos en Madrid, me dirás tu opinión acerca de ese incidente que me anuncian; tú sabrás si es fausto o desdichado para nuestros planes.

Cogió Ferrus el pergamino y guardóle en el seno con aire de satisfacción, echando una mirada de superioridad sobre el desairado escudero; superioridad que efectivamente le daba la confianza que en público acababa de hacer de él su distinguido señor. Pero éste, atento a la menor circunstancia que pudiera renovar el mal apagado fuego de la rivalidad de sus súbditos, se apoyó en el brazo de su escudero y llevando a la izquierda al ambicioso juglar y detrás a Hernando con entrambos caballos de las bridas, penetró en una tienda, a cuya entrada quedó éste respetuosamente, esperando las órdenes que no debían de tardar mucho en comunicársele.

La tienda en que entraron, inmediata a aquélla donde hemos dicho que se aprestaban las viandas, se hallaba sencillamente alhajada⁵⁹; una alfombra que

— Não há dúvida, senhor — contestou Vadillo, apreciando em seu justo valor o ligeiro sarcasmo do cavaleiro —, que o costume de correr atrás do consoante empresta aos poetas certa agilidade de que nunca poderá se gloriarse um escudeiro indigno, ainda que filho de algo (hidalgo).

— Ainda que Hidalgo — disse entre dentes Ferrus, mas de modo que pôde ouvir qual era o objeto da consideração e do respeito de ambos —, cada um é filho de suas obras, e as minhas podem ser tão horríveis como as do primeiro escudeiro de Castilla.

— Paz, senhores, paz — disse o cavaleiro —; paz entre as musas e os hidalgos; nestes momentos é preciso mais do que nunca a união de meus leais servidores — e quis dar uma gentileza a cada um para equilibrar o momentáneo desnível de sua constante amizade —. Proteja-se, Vadillo; a noite começa a refrescar e a vossa saúde me é de fato preciosa para sacrificar-la a uma etiqueta cortesã. Ferrus, pegue essa folha de papel e quando estivermos em Madri, me dirás tua opinião sobre esse incidente que me anunciam; tu saberás se é fausto ou desafortunado para os nossos planos.

Pegou Ferrus o pergaminho e guardou-lhe no seio com ar de satisfação, lançando um olhar de superioridade sobre o desprezado escudeiro; superioridade que efetivamente lhe dava a confiança que, em público, acabava de fazer dele o seu distinguido senhor. Mas

deixasse algo para fazer ao solícito¹⁰⁹ poeta...

—Não há dúvida, senhor — contestou Vadillo, apreciando em seu justo valor o ligeiro sarcasmo do cavaleiro —, que o costume de correr atrás da consoante empresta aos poetas certa agilidade de que nunca poderá se gloriarse um escudeiro indigno, ainda que fidalgo.

— Ainda que fidalgo — disse entre dentes Ferrus, mas de modo que se pôde ouvir qual era o objeto da consideração e respeito de ambos —, cada um é filho de suas obras, e as minhas podem ser tão horríveis como as do primeiro escudeiro de Castilha.

— Paz, senhores, paz — disse o cavaleiro —; paz entre as musas e os fidalgos; nestes momentos eu preciso, mais do que nunca, da união de meus leais servidores — e quis dar uma função a cada um para equilibrar o momentáneo desnível de sua constante amizade —. Cobri-vos, Vadillo; a noite começa a refrescar e a vossa saúde me é muito preciosa para sacrificá-la por uma etiqueta cortesã. Ferrus, tomai esse papel e quando estejamos em Madri, me direis vossa opinião sobre esse incidente que me anunciam; tu saberás se é fausto¹¹⁰ ou desafortunado para os nossos planos.

Pegou Ferrus o pergaminho e guardou-o no seio com ar de satisfação, lançando um olhar de superioridade sobre o desairado¹¹¹ escudeiro; superioridade que efetivamente lhe dava a confiança que em público acabava de fazer dele o

representaba la caza del ciervo, y alegórica por consiguiente a las circunstancias, ofrecía blando suelo a nuestros interlocutores; cuatro tapices de extraordinaria dimensión decoraban sus paredes o lienzo con las historias del sacrificio de Abraham, de la casta Susana sorprendida en el baño por los viejos, del arca de Noé y de la muerte de Holofernes a manos de la valiente y hermosa Judit. Una mesa artificiosamente trabajada de modo que pudiera armarse y desarmarse cómodamente para esta clase de expediciones y varias banquetas de tijera fáciles de plegar completaban el ajuar de aquella vivienda campestre y provisional; una cámara interior y reducida estaba ocupada por un lecho con su cubierta de seda labrada de damasco.

Algunos arcos y ballestas suspendidas aquí y allí y varios venablos apoyados en los rincones, daban a entender a la primera ojeada el objeto de la expedición que en el campo detenía por aquellos días a su dueño. Una armadura completa que en el lugar preeminente se veía suspendida, manifestaba que la seguridad personal no era olvidada de los caballeros belicosos del ~~siglo XIV~~ ni aun

este, atento a menor circunstância que podia renovar o fogo mal apagado da rivalidade de seus súditos, se apoiou no braço de seu escudeiro e levando a esquerda ao ambicioso menestrel e atrás a Hernando com ambos cavalos das bridas, penetrou em uma barraca, cujo a entrada ficou este respeitosamente, esperando as ordens que não demoraria muito em lhe comunicar.

A barraca em que entraram, imediata a aquela onde dissemos que se apresentavam as viandas, se encontrava facilmente enfeitada com jóias (mobiliada); um tapete que representava a caça do cervo, e alegórica por consiguiente as circunstâncias, oferecia brando solo a nossos interlocutores; quatro tapetes de extraordinária dimensão decoravam suas paredes ou lenços com as histórias do sacrificio de Abrahan, da casta Susana surpreendida no banho pelos velhos, da arca de Noé e da morte de Holofernes pelas mãos da valente e formosa Judit. Uma mesa artificiosamente trabalhada de modo que pudesse se armar e se desarmar comodamente para esta classe de expedições e várias banquetes de tesouras

seu distinguido senhor. Mas este, atento à menor circunstância que poderia renovar o mal apagado fogo da rivalidade de seus súditos, se apoiou no braço de seu escudeiro e, levando à esquerda ao ambicioso juglar e detrás a Hernando com ambos os cavalos das bridas, penetrou em uma barraca, cuja entrada ficou este respeitosamente, esperando as ordens que não deviam tardar muito em ser comunicadas a ele.

A barraca em que entraram, imediata à aquela na qual dissemos que se apresentavam as viandas¹¹², se encontrava facilmente mobiliada; um tapete que representava a caça do cervo, e alegórica por consiguiente às circunstâncias, oferecia brando solo a nossos interlocutores; quatro tapetes de extraordinária dimensão decoravam suas paredes ou telas com as histórias do sacrificio de Abrahan, da casta Susana surpreendida no banho pelos velhos, da arca de Noé e da morte de Holofernes às mãos da valente e formosa Judit. Uma mesa artificiosamente trabalhada de modo que pudesse ser armada e desarmada comodamente para esta classe de expedições e

59 Vem de *alhaja* que é joia; porém, há também o sentido de ambiente.

104 Cavaleiro armado de lança e adaga.

105 Conjunto de penas em ramo com que se ornaram chapéus, capacetes etc. Tem a cor de carne/sangue; avermelhada.

106 Colocar no chão, fazer descer.

107 Rédeas.

108 Aro de metal, suspenso por uma correia de cada lado da sela e sobre o qual o cavaleiro apoia o pé.

109 Que oferece ajuda, prestativo.

110 Algo bom, afortunado.

111 Rebaixado

112 Alimento, carne animal usada na dieta alimentar humana ou qualquer gênero alimentício.

<p>—¿Sin cenar, señor?</p> <p>—¡Ferrus!</p> <p>—Señor —interrumpió el juglar volviendo en sí de la distracción y falta de respeto a que había dado ocasión la mucha familiaridad que su amo le consentía—, si tus negocios han menester de mi ayuno y si mi hambre puede en algo contribuir a su buen éxito, marchemos...</p> <p>—Naciste para comer, Ferrus; hago mal en creer que tengo un hombre en ti...</p> <p>—Pero, gran señor, tú propio anduvieras acertado en restaurar tus fuerzas; el camino hasta Madrid es malo y largo, la noche oscura y Dios sabe si malhechores o enemigos tuyos esperarán a que pasemos para enviarnos en pos del maestre... si es que ha muerto —añadió acercándosele al oído— como presumo. ¿Qué mal puede haber en que nos pillen reforzados?</p> <p>—En buen hora, bachiller, deja de hablar. Fernán Pérez, dispondréis que al rayar mañana el día se recoja la batida, y marcharéis conmigo lo más pronto que pudiereis. Ferrus, haz que nos den un breve refrigerio. Seguiré tu consejo.</p> <p>No oye reo su indulto con más placer que el que experimentó Ferrus al escuchar la revocación de la cruel sentencia, que a dos largas horas de hambre le condenaba. En pocos minutos se vio cubierta la mesa de un limpio mantel labrado y un opíparo trozo de exquisito morcón curado al fuego se presentó ante los ávidos ojos de nuestros tres interlocutores.</p>	<p>Alguns arcos e balestras suspendidas aqui e ali e vários venábulos apoiados nos cantos, davam a entender a primeira olhada o objeto da expedição que no campo detinha por aqueles dias a seu dono. Uma armadura completa que no lugar preeminente se via suspendida, manifestava que a segurança pessoal não era esquecida dos cavaleiros belicosos do século XIV nem mesmo os que entregavam-se aos prazeres de uma época pacífica e alheia de temores de guerra.</p> <p>— Ferrus, partiremos imediatamente — disse o cavaleiro ao seu confidente.</p> <p>— Sem jantar, senhor?</p> <p>— Ferrus!</p> <p>—Senhor — interrompeu o menestrel voltando em si da distração e da falta de respeito a qual havia dado ocasião a muita familiaridade que o seu amo lhe consentia —, se teus negócios necessitarem de meu jejum e se minha fome possa em algo contribuir ao seu bom êxito, marchemos...</p> <p>— Você nasceu para comer, Ferrus; faço mal em acreditar que tenho um homem em ti...</p> <p>— Mas, grande senhor, tu próprio andastes acertado em restaurar tuas forças; o caminho até Madri é mal e longo, a noite escura e Deus sabe se malfeitores ou inimigos teus esperarão a que passemos para enviarnos atrás do mestre... se é que há morto — acrescentou aproximando ao ouvido dele — como presumo. Que mal pode haver em que nos peguem reforçados?</p> <p>— Em boa hora,</p>	<p>Alguns arcos e bestas suspendidas aqui e ali e vários venábulos apoiados nos cantos, davam a entender, à primeira olhada, o objetivo da expedição que no campo detinha por aqueles dias o seu dono. Uma armadura completa, que no lugar preeminente se via suspensa, manifestava que a segurança pessoal não era esquecida pelos cavaleiros belicosos do século XIV, portanto, nem mesmo aos que se entregavam aos prazeres de uma época pacífica e alheios aos temores de guerra.</p> <p>— Ferrus, partiremos imediatamente — disse o cavaleiro ao seu confidente.</p> <p>— Sem jantar, senhor?</p> <p>— Ferrus!</p> <p>— Senhor — interrompeu o juglar voltando em si da distração e da falta de respeito à qual foi dado na ocasião pela muita familiaridade que o seu amo lhe consentia —, se teus negócios necessitam do meu jejum e se minha fome puder em algo contribuir ao seu bom êxito, marchemos...</p> <p>— Nasceste para comer, Ferrus; faço mal em acreditar que tenho um homem em ti...</p> <p>— Mas, grande senhor, tu próprio devias te preocupar em restaurar tuas forças; o caminho até Madri é mau e longo, a noite escura e Deus sabe se mal-feitores ou inimigos teus esperarão que passemos para os enviar atrás do Mestre... se é que está morto — acrescentou aproximando-se ao ouvido dele — como presumo. Que mal pode haver em que nos peguem reforçados?</p>
---	--	---

El hidalgo hizo plato a su señor, que no quiso acelerar para su servicio el fin de la caza, ni se curó de llamar a los dependientes, a quienes tales oficios de su casa estaban cometidos; la situación de su ánimo, devorado al parecer de secretas ideas y el deseo de permanecer en la compañía libre y desembarazada de aquéllos en quienes depositaba su confianza, redujo a dos el número de sus servidores en tan crítica situación.

Luego que el hidalgo le hubo hecho plato y Ferrus servídole la copa:

—Sentaos —dijo— y cenad, Fernán Pérez, que bien podéis poner la mano en el plato de mi propia mesa. Sentóse respetuosamente al extremo de la mesa Vadillo y el favorito permaneció en pie a la derecha de su señor, recibiendo de su propia mano los mejores bocados que éste por encima del hombro le alargaba, como pudiera con un perro querido que hubiera tenido su estatura. Refáse Ferrus, empero, muy bien de esta manera de recibir los trozos de la vianda, a tal de recibirlos; sabía él además que lo que hubiera podido parecer desprecio a los ojos de un observador imparcial era una distinción cariñosísima que le colocaba sobre todos los súbditos del caballero. Sin mortificarle estas ideas dábase prisa a engullir morcón, sin más interrupción que la que exigieron las dos o tres

bachiller, pare de falar. Fernán Pérez, você disporás que ao raiar da manhã o dia se recolha a batida, e marchará comigo o mais rápido que você puder. Ferrus, faça com que nos deem um breve refrigério. Seguirei o teu conselho.

Não ouviu réu o seu indulto com mais prazer que o que experimentou Ferrus ao escutar a revogação da cruel sentença, que a duas longas horas de fome lhe condenava. Em poucos minutos se viu coberta a mesa de uma limpa toalha lavrado e um opíparo pedaço de uma deliciosa linguiça calabresa curada ao fogo se apresentou ante os ávidos olhos de nossos três interlocutores.

O hidalgo fez prato ao seu senhor, que não quis acelerar para o seu serviço o fim da caça, nem se importou em chamar aos atendentes, a quem tais ofícios de sua casa estavam cometidos; a situação de seu ânimo, devorado aparentemente de secretas ideias e o desejo de permanecer na companhia livre e desembaraçada daqueles em quem depositava a sua confiança, reduziu a dois o número de seus servidores em tão crítica situação.

Logo que o Hidalgo lhe fez o prato e Ferrus lhe serviu um copo:

— Senteis — disse — e jantem, Fernán Pérez, que bom podes por a mão no prato de minha própria mesa.

— Em boa hora, bachiller¹¹³, pare de falar. Fernán Pérez, disporeis que ao raiar do dia, amanhã se recolha a batida, e marchareis comigo o mais rápido que pudéreis. Ferrus, faça com que nos deem um breve refrigério¹¹⁴. Seguirei o teu conselho.

Não ouviu réu o seu indulto¹¹⁵ com mais prazer do que o que experimentou Ferrus ao escutar a revogação da cruel sentença, que a duas longas horas de fome o condenava. Em poucos minutos se viu coberta a mesa de um limpo mantel lavrado e um opíparo¹¹⁶ pedaço de delicioso morcón¹¹⁷ curado ao fogo que se apresentou diante dos ávidos olhos de nossos três interlocutores.

O fidalgo fez prato ao seu senhor, que não quis acelerar para o seu serviço o fim da caça, nem se preocupou em chamar os atendentes, a quem tais ofícios de sua casa estavam cometidos; a situação de seu ânimo, devorado ao parecer de secretas ideias e o desejo de permanecer na companhia livre e desembaraçada daqueles em quem depositava a sua confiança, reduziu a dois o número de seus servidores em tão crítica situação.

Logo que o fidalgo lhe fez o prato e Ferrus lhe serviu um copo:

— Senteis — disse — e jantem, Fernán Pérez, podeis pôr a mão no prato de minha

113 Termo usado para se referir a uma pessoa que terminou o ensino médio ou que o está cursando, mas, neste caso, significa pessoa que fala demais e é impertinente.

114 Consolo ou alívio de qualquer natureza; conforto moral: refrigério da alma.

115 Perdão ao erro cometido.

116 Abundante.

117 É um tipo de linguiça feito com o intestino grosso.

-
- 118 Característica de quem fala pouco.
- 119 Peça semelhante a capote ou capa que chegava até a cintura.
- 120 Cota de malha que usavam os combatentes na Idade Média.
- 121 Adornar, cobrir, revestir.
- 122 Tipo de roupa composta por anéis de couro retorcido ou de malha de ferro, muito usada por soldados como forma de proteção; parte da armadura que, cobrindo o joelho, é usada como proteção.
- 123 Bandeira, estandarte.
- 124 Mau tempo.
- 125 Casaco medieval que se colocava sobre a armadura.
- 126 Aquele que imita truão. É sinônimo de palhaçadas.
- 127 Andadura natural das cavalgaduras, entre o passo ordinário e o galope.
- 128 Originário de algum lugar.
- 129 Castelo ou fortaleza que, criado pelos mouros, era usado para hospedar reis ou governantes; alcácer.